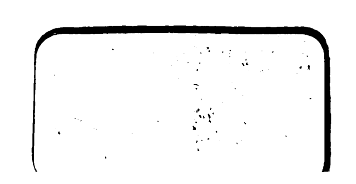




VIE

DE

PIERRE CORNEILLE.

IMPRIMERIE DE E.-J. BAILLY,
Place Sorbonne, 2.

VIE

DE

PIERRE CORNEILLE

PAR

GUSTAVE LEVAVASSEUR.



PARIS.

LIBRAIRIE DE DEBÉCOURT,

RUE DES SAINTS-PÈRES, 64.

1843

HISTOIRE

DE

P. CORNEILLE.

CHAPITRE PREMIER.

Pierre Corneille naquit à Rouen le 6 juin 1606, du mariage de Pierre Corneille, maître des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, et de Marthe-le-Pesant, fille d'un maître des comptes. Son père, récemment ennobli, habitait une maison, loin du commerce de Rouen, dans une rue mi-aristocratique et mi-bourgeoise, la rue de la Pie, où les cicérones gagés montrent encore aux touristes et aux Anglais la maison où naquit Pierre Corneille. Comment s'écoula sa première en-

fance? C'est ce que nulle biographie et nul souvenir intime de famille ne peuvent dire; mais la position des parens du jeune Pierre permet les conjectures et l'on pourrait même avec certitude en affirmer la plupart des détails. Chrétiens et honnêtes comme les hommes des anciens jours, M. et Mme Corneille prodiguèrent à leur fils unique ces mille soins physiques et moraux dont Dieu a si bien donné la science à ceux qui croient en lui. Probablement gâté par sa mère, à qui revenait de droit la première éducation, et plus sévèrement traité par son père que les devoirs de sa charge éloignaient journellement de la rue de la Pie, son cœur d'enfant se développa sous ce double rayon de l'amour de la mère et de la crainte du père, ce double élément que l'on retrouve au berceau de toute éducation. Plus tard à la crainte se mêla la tendresse, et elle devint respect; mais les traces de ces premières impressions d'enfant se retrouvent dans Pierre Corneille au moment solennel et imposant, où il lui fallut décider ce qu'il serait dans le monde. Les vœux de son père l'appelaient au barreau de Rouen, et la charge d'avocat-général à la Table de Marbre lui promettait une vie calme et paisible, agréablement abritée sous les dossiers des plaideurs normands. La chicane devait, au bout de quelques années, donner à son protégé cette voix aigre et criarde, si souvent nécessaire au bon droit, et cette figure refrognée,

apanage indispensable de tout défenseur des intérêts d'autrui; au demeurant honnête homme, bon chrétien, honorablement marié, ne sachant d'autre chemin que celui de la rue de la Pie au palais et celui de l'Église, tel était l'avenir que rêvait pour son fils, le maître des eaux et forêts. Cette perspective, bien que douce aux cœurs droits qu'accompagne une intelligence modeste, devait sembler bien noire au jeune homme qui devait faire le Cid et Horace, et mille étranges désirs, révélations intermittentes de son génie, devaient fermenter dans son cerveau. Cependant, ces souvenirs d'éducation première dont nous parlions tout à l'heure agirent avec tant de force sur son âme qu'il brava courageusement toutes ses répugnances, et plaida une cause. On sait qu'il fallut un événement, bien simple sans doute, mais notable dans la vie du fils d'un bourgeois de Rouen, pour vaincre les incertitudes et la pudeur native du jeune poète et pour produire Mélite.

Pour préparer à Pierre Corneille la carrière à laquelle il le destinait, le père de notre héros chercha à lui donner une bonne éducation, sa position de noble d'hier ne lui ayant point heureusement fait désirer pour son fils le parti des armes, presque inséparable en ce temps-là de l'ignorance, surtout dans les grades peu élevés. En ce temps-là, le collége de Rouen était dirigé par les Jésuites : on y mit le jeune Corneille, qui puisa là de bonne heure le goût des études

classiques. Presque tous les Jésuites d'alors se livraient avec ardeur à la composition des vers latins, et, n'étaient la trop grande pureté de langage et la peur de s'écarter des lisières de Virgile ou d'Ovide, on se serait cru au temps d'Auguste. Le jeune Corneille dut adopter ce genre d'étude avec amour, lui qui plus tard, parvenu au faîte de la gloire, traduisait le P. de La Rue et Santeuil, et s'amusait encore parfois à aligner le distique boiteux des latins. L'amour des bons Pères pour la latinité allait si loin que, lorsque venait la distribution des prix, Plaute et Térence étaient mis à contribution et l'on jouait souvent une pièce latine, fruit des labeurs du régent de rhétorique ou de quelque autre professeur, passé maître en la langue de Cicéron. Mais parfois aussi la comédie et la tragédie étaient écrites en français, et bien que l'intrigue en fût simple et que l'on dût bannir de la vue comme du souvenir des écoliers un des ressorts du drame les plus nécessaires et les plus dangereux, l'amour, Pierre Corneille dut sans doute à ces représentations les premières révélations de son génie, et cette fois, devant la gloire du poète, le bon Rollin aurait eu tort, lui qui bannissait avec tant de sévérité et de si bonnes raisons les représentations dramatiques de son collége. Lorsque Corneille fit Mélite, je doute que jamais de sa vie il eût assisté à une tragédie ou à une farce donnée par de vrais comédiens, la sévérité de mœurs de

sa famille et le peu de valeur des auteurs et des acteurs de ce temps qui couraient la province, ne faisant point de ce genre de divertissement un attrait pour les cœurs honnêtes et chrétiens.

A part la volonté paternelle et le désir maternel, Corneille était donc dans toutes les conditions de famille et d'éducation requises pour faire un grand homme complet. N'étant point obligé par sa naissance d'aller chercher la gloire au milieu des camps ou de demander son pain quotidien au travail mercantile de la boutique, son antique bourgeoisie et sa noblesse récente le mettaient en état de se présenter à la cour sans forfanterie et sans bassesse; il n'eut point besoin de faire le capitan comme Scudéry ou de rougir de son père comme Voiture. Mais il put arriver chez le cardinal le front haut et la tête levée avec son nom, moitié bourgeois moitié romain, et faire porter les regards de tout ce qui s'appelait ami des lettres et des arts vers cette province d'où il venait, en ce temps, à pied ou tout au plus par le coche, et qui devait fournir tant de grands hommes à ce grand siècle qui eut Louis-le-Grand pour Auguste et pour Mécène. Déjà Malherbe et Bertaut avaient fait retentir les échos du son mâle et harmonieux de la muse normande; en 1601 était né dans la même province que Corneille ce Scudéry, tant estimé de ses contemporains, et qui devait être jaloux de la gloire de notre héros et en 1592, elle avait mis au jour

l'abbé de Bois-Robert qui fut son collègue chez le cardinal; en 1605, Sarrasin y naquit, Sarrasin, l'ami de Scarron, dont les œuvres littéraires sont dignes d'estime et qui eut la lâcheté ou plutôt la prudence de nommer Hardy avec éloges, sans oser louer Corneille, tant était grande la crainte qu'inspirait le cardinal tout-puissant.

Après la naissance de Corneille, le sol normand, si fertile en illustrations, se montra presque inépuisable. Ce furent, en 1607, Madeleine de Scudéry, le fameux auteur de la Clélie, et le géographe de la carte de Tendre; en 1612, Isaac de Benserade, l'intrépide fabricant de rondeaux; en 1613, le voluptueux Saint-Evremond, qui ne put s'empêcher de payer son tribut d'hommages à la gloire de notre héros, son compatriote. En 1610, c'avait été François de Mézeray, long-temps le seul historien français; en 1615, ce fut Tanneguy Lefèvre, le père de madame Dacier; en 1618, Guillaume de Brébeuf, si bon catholique et si bon poète; en 1624, Regnault de Segrais, le traducteur de Virgile et l'auteur d'Athys; en 1630, Huet, évêque d'Avranches, et jusqu'en 1632, le pauvre Pradon, ce dernier fléau du grand Germanicus à qui la postérité a fait trop cruellement peut-être expier les bravos achetés par la duchesse de Bouillon : Chaulieu y naquit en 1639, et s'il faut parler des peintres qu'elle produisit, Jouvenet y vint au monde en 1644, et Nicolas Poussin y était né en 1594, la même année que

Gérard de Saint-Amand, le poète crotté qui n'en a pas moins fait l'ode sur la solitude.

S'il fut au monde deux existences semblables, ce fut celle de notre héros et celle du grand homme que nous venons de nommer. Tous deux nés sur les bords de la Seine, Nicolas Poussin et Pierre Corneille, furent en France tous deux créateurs, l'un de la peinture, l'autre de l'art dramatique. La condition de leurs deux familles fut pareille, et tous deux à leur début dans la carrière furent obligés d'aller demander aux nations étrangères le secret de leur art et leurs premières inspirations. Tous deux furent en butte à la jalousie, et si le poète eut son Mairet et son d'Aubignac, le peintre eut son Vouet et son Fouquières. Dix ans environ séparèrent leur naissance; dix années environ séparèrent leur mort; tous deux vécurent pauvres, chastes et honorés; et s'il fallait un point de comparaison de plus, n'y a-t-il pas un Guaspre Poussin comme il y a un Thomas Corneille?

Ce fut donc du milieu de cette province qui avait déjà conquis l'Angleterre avec Guillaume-le-Bâtard, sillonné les mers avec Ango et inventé la vapeur, cette folie sublime, avec son pauvre insensé Salomon de Caus, que Pierre Corneille vint à Paris, débarrassé des entraves de la robe d'avocat, sa tunique de Nessus, et précédé du succès de sa Mélite qui l'y avait devancé.

On a tant parlé de l'état pitoyable dans lequel

le grand Corneille trouva l'art théâtral en France, son enfance fut dans notre pays si longue et si difficile, qu'il nous a paru impossible de faire apprécier tout le mérite de Pierre Corneille, sans faire connaître ce que c'était que le théâtre en France avant lui, et quel il était quand il le tira de la fange où il demeurait accroupi.





CHAPITRE II.

LE THÉATRE FRANÇAIS AVANT P. CORNEILLE.

Le temps était depuis longues années passé où le peuple romain faisait ou défaisait les empereurs pour avoir des spectacles, et où son mot d'ordre était *Panem et Circenses;* de nouveaux peuples avaient été charriés sur l'ancien, et les habitudes de la guerre, l'ignorance et le mépris dans lequel vivaient ceux qui occupaient des emplois civils, ne laissaient point au théâtre la possibilité de se glisser dans les habitudes des peuples et des Fran-

çais moins que de tout autre. En effet, un théâtre suppose une capitale, de l'oisiveté et surtout des spectateurs attentifs. Or, les provinces étaient en guerre, les capitales incertaines et le peuple et les grands fort peu érudits; le savoir était tout retiré dans les couvens; là seulement le récit des malheurs d'un héros de Rome ou la traduction d'une comédie grecque eussent pu trouver des cœurs compatissans et des oreilles intelligentes. Les seuls spectacles dignes des chevaliers étaient les tournois, et c'étaient là certes de beaux et bons drames, moins sérieux qu'une guerre véritable, mais beaucoup plus meurtriers qu'un duel moderne; c'étaient des sortes de tragi-comédies qui faussaient les meilleures armures, tuaient les meilleurs chevaux et éclopaient les plus vaillans chevaliers. Ces spectacles sérieux et périlleux s'en allaient à mesure que la civilisation venait et qu'on pouvait aussi sans trop de dérision être chevalier de par l'Écritoire, quand la mort de Henri II et la maladresse de Montgomery vinrent y mettre fin pour jamais.

Les Grecs accordaient la gloire d'avoir commencé leur théâtre à un certain Thespis qui, se sentant d'humeur gaie après une vendange satisfaisante, se serait barbouillé de lie ou plutôt de raisin non foulé sur son tombereau, et eût ainsi prouvé au dieu du vin sa reconnaissance et aux vendangeurs ses nombreuses libations à la Divinité. Les guerres de la république ne laissaient

pas aux sénateurs et aux laboureurs de Rome le temps de s'occuper de fictions poétiques et théâtrales. Ennius et Lucilius ne remontent point à des temps anciens.

L'origine de notre théâtre est fort différente de celle-ci. Quand le spectacle commença à être en vogue et à la mode, la science était encore où j'ai dit, réfugiée chez les moines, et les seules choses qui fussent à la portée des auditeurs étaient la religion que tous connaissaient, et l'esprit grossier résultant d'une pointe ou d'une équivoque. Mais en France où, comme on l'a dit depuis long-temps, le ridicule est une arme mortelle, la satire, qui, mise en action, est la parodie, se glissa sur la scène le plus tôt qu'elle put. La *sottie* prit place à côté du mystère, de la moralité et de la farce.

On a été fort long-temps en peine de connaître l'étymologie de ce mot sottie, mais on paraît maintenant fixé sur ce point. Les *sotties* étaient des satires sans frein, et leurs auteurs ne se nommaient pas; on les connaissait par des acrostiches intercalés dans leurs pièces ou par des épithètes en façon de pseudonymes qu'eux-mêmes se donnaient. Ainsi *Jehan Bouchet* s'appelait *le Traverseur de voies périlleuses*; François Habert s'appelait *le Banni de Liesse*; Pierre Gringoire se cachait sous le pseudonyme de la *Mère sotte*; Gringoire était satirique et mordant : on a donc dit une sottie comme on aurait dit une *gringoriade*, comme plus

tard on a dit une pasquinade, une escobarderie, une rodomontade, etc.

Nous avons avant 1552, sans époque précise et sans auteur connu, *les Mystères de la vie et miracles de saint Andry* à quatre-vingt-six personnages; de *l'Assomption de la glorieuse Vierge Marie* à trente-huit personnages; *le Miroir et l'exemple des enfans ingrats*, qui rappelle par la simplicité et la punition du fils ingrat plusieurs contes de fées; *Bien avisé et Mal avisé*, où Hogarth semble avoir pris sa suite de gravures sur *Goodchild* et *Idle*; seulement la fin diverse de ces deux derniers héros est relative aux biens de ce monde, et *Bien avisé* se trouve transporté au ciel, tandis que *Mal avisé* est précipité en enfer; l'*histoire de l'Enfant prodigue* à onze personnages; le Mystère de sainte Hostie à vingt-six personnages avec ce couplet de complainte en forme de titre :

Lisez ce fait, grand et petit,
Comment un faux et maudit juif
Lapida moult cruellement
De l'autel le très saint sacrement.

Le *Mystère de l'institution des Frères prêcheurs* à trente-six personnages; la *Vie de monseigneur saint Laurent* à cinquante-six personnages : on y voit saint Laurent brûler sur son gril; la *Vie de sainte Madeleine* à vingt-deux personnages; le *Mystère de monseigneur saint Pierre et saint Paul*, et l'histoire de sainte Suzanne à quatorze personnages.

si ce Jean-Michel était véritablement l'évêque d'Angers ou le médecin du roi Charles VIII. Ses Mystères d'ailleurs n'ont rien de remarquable comme progrès dramatique.

De 1491 jusqu'en 1505, le théâtre retombe dans la représentation ordinaire des mystères. C'est ainsi que nous avons *la Vengeance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, et puis tout *le Vieil Testament* en plusieurs mystères.

En 1505, une légende est mise sur le théâtre, encore dans une grande simplicité d'intrigue et d'action : mais au moins là nous retrouvons l'invention, puis, comme dans un mélodrame moderne, la vertu récompensée et le vice attrapé dans la personne de Satan. La pièce est intitulée *l'Homme qui donne sa femme au diable*. C'est un de ces bons vieux contes populaires où Satan se brûle les doigts au feu qu'il a allumé lui-même.

En 1506, encore des vérités pratiques; mais cette fois c'est la philosophie et le sermon mises sur le théâtre. C'est une moralité intitulée *Mundus, Caro, Dæmonia*.

En 1508, une autre moralité du même genre, de Simon Bourgoïn, valet de chambre de Louis XII, intitulée *l'Homme juste et l'Homme mondain*.

Comme on voit, Molière n'était pas le premier auteur dramatique, valet de chambre du roi.

En 1511 florissait Pierre Gringoire, ou plutôt Gringore, héraut d'armes du prince de Lorraine. C'est lui qui se donnait à lui-même le titre de

Mère-Sotte, et dont la devise était : Tout par raison, raison partout, partout raison.

Nous avons de lui *le Jeu du prince des sots*, la moralité de *l'Homme obstiné*, la farce *Faire vaut mieux que Dire*, puis une autre pièce intitulée *les Menus propos.*

C'est là la vraie comédie populaire, la vraie satire des choses contemporaines. Le vaudeville, avec ses flons-flons, a continué cette espèce de comédie qui descend d'Aristophane. Mais, hélas ! ce genre de théâtre ne se charge plus de donner des enseignemens au peuple, et puis la diplomatie moderne ne permettrait pas qu'on introduisît Cléon, la guerre de Sicile et Lamachus, comme le faisait Aristophane, pas plus que le droit des gens international ne souffrirait qu'on mît en scène le pape Jules II, comme faisait Gringore, fidèle sujet de Louis XII, dans l'Homme obstiné. Aussi l'on en est réduit à se moquer de quelques ridicules et à tourner en dérision la coupe d'un habit ou la forme d'un chapeau. C'est l'éternelle fable des grands et des petits voleurs.

Voici bien une autre moralité du même temps, d'un certain Nicolas de la Chesnaye, où se trouve clairement l'origine de nos sociétés de Tempérance, si en vogue dans certains pays. Cette moralité intitulée *la Condamnation des Banquets de Diète et Sobriété pour le profit du corps humain*, moralité qui finit par la pendaison du sieur *Banquet* et la condamnation du sieur *Souper* à une

On trouve encore, du même temps, le *Mystère de Griselidis*, marquis de Saluces, à trente-cinq personnages, intitulé je ne sais trop pourquoi mystère, car on n'y parle point de miracles ni de religion; c'est une action toute civile qui finit par une pastorale.

Puis les moralités :

Du *Los de l'amour divin* à huit personnages.

La *Moralité nouvelle du mauvais riche et du ladre.*

La *Mort de Narcissus*, moralité à trois personnages.

La *Réformation des tavernes et cabarets* à douze personnages.

La *Moralité de la vendition de Joseph* à quarante-neuf personnages.

La *Nouvelle moralité d'une villageoise*....... à la louange et honneur des chastes et honnêtes filles, à quatre personnages.

Puis les farces :

La *Farce nouvelle du médecin qui guérit toutes sortes de maladies*, à quatre personnages.

Un conte de Lafontaine et quelques bêtises populaires du conte de Jean-le-Sot, semblent avoir pris naissance dans cette farce.

La *Farce de Colin*, fils de Thénot le Maire.

La *Farce nouvelle de deux savetiers.*

La *Farce nouvelle des femmes.* Ce serait une moralité si la fin répondait au commencement.

La *Farce nouvelle de l'Antechrist et de trois fem-*

mes, colloque de poissardes, où l'on peut trouver l'origine du théâtre de la foire et des pièces de Vadé.

La *Farce joyeuse et récréatrice* à cinq personnages.

La *Farce nouvelle*, contenant le débat d'un jeune moine et d'un vieil gendarme. C'est une satire contre les chanoines, qui, quoique plus ancienne, sent sa Ménippée et son Rabelais.

Ces farces doivent être de la fin du quinzième siècle, et ne semblent pas du même auteur, quoiqu'on les ait imprimées ensemble.

Il y a encore une moralité et une satire attribuées par les frères Parfait à Pierre Gringovie, mais qu'on doit plus justement, avec l'auteur de la Bibliothèque du Théâtre Français, attribuer à Jean Bouchet, le Traverseur des voies périlleuses.

La moralité est tout entière sur la Pragmatique, sujet ordinaire des pièces de Jean Bouchet.

La farce, ainsi que la moralité, est remplie de personnages allégoriques, non point voilés par des noms grecs, ainsi qu'on a coutume de le faire de nos jours, et comme le fit Molière quand il voulut désigner les quatre médecins, mais appelés par leurs noms en français. Ainsi les personnages se nomment Abus, Avarice, Simonie, Sot-Dissolu, etc. Louis XII assista à la représentation de cette farce, ou plutôt de cette sottie, et l'applaudit fort, bien que le Traverseur des voies périlleuses, usant de la liberté du temps, eût fait reprocher en face au

roi son avarice. Il est vrai qu'il mit la sottie dans la bouche de Sot-Corrompu.

Vers 1440, on joua le Mystère de sainte Barbe à quatre-vingt-dix-huit personnages, dont le titre est imprimé en latin : *Vita vel tragœdiæ beatæ Barbaræ*, et le *Mystère du roi Avenir.*

C'est vers ce temps que vivait Jean du Prier, dit le Prieur.

Un manuscrit de l'an 1450 environ renferme neuf mystères, vraisemblablement du même auteur, tous sur des sujets sacrés, comme la Passion, la Résurrection, la Vie et les Miracles de madame sainte Geneviève, sujet cher aux Parisiens et où l'on voit percer l'envie satirique de l'auteur. Sainte Geneviève, entre autres dons, a celui de connaître la vie intérieure de chacun, et elle dévoile la fourberie d'une nonne qui veut se faire passer pour chaste. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que, dans le septième de ces mystères, intitulé la Vie ou Mystère de monseigneur saint Fiacre, la pièce tout d'un coup s'interrompt au milieu, et l'on joue une farce fort libre qui n'a aucun rapport au sujet. C'est là évidemment l'origine de l'entr'acte et des intermèdes créés pour le remplir, intermèdes dont Molière nous a laissé dans ses comédies une foule d'exemples.

En 1450, Jacques Millet fit représenter l'histoire de la destruction de Troie, ouvrage attribué faussement à Jehan de Meung, l'auteur du

Roman de la Rose. Quoique cet ouvrage ne soit divisé qu'en quatre journées, toute l'Iliade y passe, et même les faits sont repris de bien plus haut et menés jusqu'à la prise de Troie. Les poètes modernes qui nous ont peint, d'après l'antique, le fougueux Achille comme le modèle des guerriers, n'ont pas suivi l'opinion de Jacques Millet, qui lui fait tuer Hector par derrière, pendant que celui-ci se bat contre Ajax.

En 1468, un auteur inconnu donna le *Mystère du trépassement Notre-Dame*.

En 1478, nous trouvons l'*Histoire de Job*, également sans auteur connu.

En 1479, l'*Incarnation et Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, en deux journées.

Enfin, en 1480, apparaît Pierre Blanchet, de Poitiers, d'abord robin, puis auteur, puis prêtre.

C'est l'auteur de la farce de Pathelin, la comédie la plus populaire peut-être qui soit, dont il y a onze éditions avec un texte différent. Les scènes du marchand de drap et d'Agnelet ne sont point indignes de la plus divertissante comédie, et l'on sait comment on les joue tous les jours sous le nom de Brueys et Palaprat, bien que l'abbé Brueys s'en soit toujours prétendu le seul auteur.

En 1486, nous avons les Mystères de *la Conception*, de *la Passion* et de *la Résurrection de Notre-Sauveur Jésus-Christ*, d'un certain Jean-Michel, poète Angevin. Nous n'examinerons point si la Croix-du-Maine ou les frères Parfait ont raison,

ait occasionné une dépense comparable à celle qu'il faudrait faire pour la représentation de ce mystère.

En 1539, fut joué à Lyon le Mystère du sacrifice d'Abraham, déjà représenté devant le roi en l'hôtel de Flandre à Paris.

En ce temps-là vivait Barthélemy Aneau, homme d'une grande science comme d'un zèle aveugle pour l'hérésie de Luther. Il était principal du collége de Lyon, et le peuple le massacra le 21 juin 1565, comme il venait d'insulter le Saint-Sacrement; il avait composé le *Mystère de la Nativité* et la satire de *Lyon marchand.* La satire est froide, ennuyeuse, mêlée d'histoire et incompréhensible. Le mystère au contraire présente une particularité remarquable : c'est qu'il est tout en chansons avec des refrains. Ainsi les bergers venant adorer le Sauveur, ont pour refrain : *Gloria in excelsis Deo;* les mages, celui-ci : *Où est-il afin que je l'adore?*

En 1541, Louis Choquet mit en mystère la vie de saint Jean sous ce titre : l'Apocalypse de saint Jean Zébédée.

En 1543, fut représenté *le beau Mystère de Notre-Dame.* Voilà un vrai mélodrame : fille réduite à la plus profonde misère, forêt obscure, brigand, accusation injuste pesant sur la tête de l'innocence, rien n'y manque. Mais le mélodrame ancien va plus loin que le mélodrame moderne.

Le voleur étant découvert, on le pend sur le théâtre.

En 1544, vivait Jean d'Abondance, basochien et notaire au Pont-Saint-Esprit; il composa plusieurs ouvrages dramatiques, entre autres, *le joyeux Mystère des trois Rois*, *la farce nouvelle très bonne et très joyeuse de la cornette*, et une *moralité et figure sur la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*. C'est dans cet ouvrage que se trouve cette belle pensée, que l'on a depuis tant admirée dans un opéra de Métastase :

Le corps s'en va, mais le cœur vous demeure.

Marguerite de Navarre, cette reine si amie des belles-lettres, dont la cour avait devancé l'hôtel de Rambouillet, composa plusieurs ouvrages dramatiques; six sont parvenus jusqu'à nous. *La comédie de la Nativité de Jésus-Christ*, *la comédie de l'Adoration des trois Rois*, *la comédie des Innocens*, *la comédie du Désert*, *la comédie de Deux filles et de Deux Mariées* et *la farce de Trop, Peu, Prou, Moins*.

Guillaume des Autels, en 1529, est auteur de deux *Dialogues Moraux*, l'un représenté en 1548, l'autre en 1549. Le second de ces dialogues moraux est remarquable par un exemple de rime redoublée, puérilité qui plaisait beaucoup alors, origine de ces échos qui furent tant à la mode quelque temps avant Corneille et dont quelques

uns de nos auteurs lyriques n'ont pas dédaigné d'essayer la forme.

Voici encore, en 1550, une femme auteur non plus comme Marguerite de Valois, reine et revêtue de la puissance, mais cette fois-ci simple bourgeoise, de mœurs peu régulières, la belle Cordière, Louise Labbé, *belle à soi* comme disait son anagramme peu scrupuleux sur l'exactitude des lettres.

Elle est auteur d'une moralité intitulée *Débat de Folie et d'Amour*, divisée en cinq discours, ce qui se rapproche beaucoup de l'ancienne et nouvelle division en cinq actes. Louise Labbé devait être familiarisée avec la lecture des anciens auteurs et la théogonie grecque : car, outre cette observation des cinq actes alors peu à la mode, on voit dans cette moralité paraître et se débattre entre eux tous les dieux de l'Olympe qui en sont les personnages.

En 1551, Théodore de Bèze donna son *Abraham sacrifiant* et mit ainsi fin aux mystères, moralités, etc. Après lui on s'essaya dans le genre antique.

Comme on le voit, jusqu'ici les représentations dramatiques avaient toutes choisi leur sujet dans les livres sacrés, et, excepté quelques farces et sotties, la moralité de la belle Cordière et la pièce de Narcissus, c'étaient toujours des miracles, des vies de saints où la bonne intention remplaçait souvent le bon goût, et où le poète avec la lé-

gende et la vie authentique n'avait qu'à mettre en ordre une suite de tableaux.

Étienne Jodelle, sieur de Lymodin, né à Paris en 1532, entreprit de donner un nouvel essor à l'art dramatique et comprit que

Jouer les saints, la Vierge et Dieu par piété,

pouvait bien aller à un siècle de foi pure et d'ignorance littéraire, mais que dans une civilisation plus avancée, la morale pouvait aussi bien ressortir du jeu des passions humaines, et que d'ailleurs ce spectacle-là pouvait intéresser davantage que le *Deus ex machina* que le faiseur de mystères avait toujours à son service pour étonner le spectateur et lui fournir des miracles à foison.

Aussi donna-t-il sa Cléopâtre, ouvrage tout nouveau pour le temps. Les confrères de la Passion ne voyant ni miracles ni saints, et d'un autre côté point de dégoûtantes et obscènes farces, en conclurent que Jodelle était un impie qui n'avait du reste rien de comique au service de sa plume, et comme autrefois Aristophane aux jeux de la Grèce, Jodelle fut obligé de jouer lui-même sa Cléopâtre avec la Péruse, Remi Belleau et quelques autres de ses amis. La pièce fut jouée devant Henri II à l'hôtel de Reims, et le succès en fût prodigieux; n'était Cléopâtre qui donne à l'un de ses sujets imposteurs cent coups de pied au

espèce de galères à perpétuité, avec un ban qu'il ne saurait rompre, et qui lui interdit tout voyage dans un pays qui ne serait pas au moins à six lieues de *Dîner*.

En l'an 1523, on devait jouer une sottie à Genève, sur la place du Molard, le dimanche des Bordes, mais le plus grand adversaire des réjouissances publiques, le mauvais temps, vint troubler la fête. Aussi l'auteur improvisa-t-il une sorte de prologue satirique contre le mauvais temps, et remit-il sa sottie au dimanche suivant.

Bontemps eut pitié de lui, et le dimanche suivant reparut plein de vie et de santé. Alors le poète n'épargne personne ; grand'mère Sotte fait défiler devant elle les métiers qui prévariquent tous; le médecin tâte le pouls au monde et tâche même de lire sa maladie, comme le docteur de la femme hydropique. Mais, hélas! le médecin croyait le monde malade de la conscience de ses crimes, et ce n'est qu'une lubie passagère. La peur de la mort et la crainte du feu qui doit le consumer, lui donnent seules cette fièvre printanière. Aussi fait-il habiller le monde de l'habit des fous et s'en va-t-il avec eux.

En 1527, Jean Parmentier, bourgeois de la ville de Dieppe, fit représenter dans sa ville natale *la Moralité très excellente à l'honneur de la glorieuse Assomption Notre-Dame*, même sujet que les mystères de l'Assomption.

En 1530, Antoine Chevalet, gentilhomme dau-

phinois, fit la *Vie de saint Christophe*. C'est l'histoire de la légende du géant Reprobe, devenu Porte-Christ et faisant des miracles avant et après sa mort.

En 1532, Guillaume Coquillard, officiant de Reims, composa plusieurs ouvrages en vers, parmi lesquels on trouve deux pièces dialoguées intitulées *le Plaidoyer d'entre la Simple et la Rusée*, et *l'Enquête d'entre la Simple et la Rusée*, pièces dont le titre promet plus qu'elles ne valent réellement.

En 1536, Roger de Collerye, secrétaire de l'évêque d'Évreux, fit une *Satire pour les habitans d'Auxerre à l'entrée de la reine en cette ville*, pièce fort courte et de nulle portée.

Arnoul Greban, chanoine du Mans, commença le Mystère des actes des Apôtres. Simon Greban, enterré dans la cathédrale de Saint-Julien, au Mans, et en son vivant chanoine de Saint-Richer en Ponthieu, l'acheva. Pierre Caret, autre chanoine du Mans, y fit quelques corrections.

C'est là ce qu'on peut appeler un mystère à grand spectacle. La pompe d'aucun opéra moderne ne saurait approcher du luxe de nuées et de décorations nécessaires pour cet ouvrage, et la féerie la plus compliquée du Cirque-Olympique ne saurait avoir autant de trappes et de changemens à vue que ce mystère. Je doute même que la représentation de la Mirame de Desmarets, qui coûta cent mille écus au cardinal de Richelieu,

derrière, la pièce est digne et bien conduite. On y remarque une singularité : le premier acte en vers dissyllabiques est tout entier en rimes féminines : le second, le troisième et le quatrième également en vers dissyllabiques sont en rimes mêlées ; le cinquième, en rimes mêlées, est également en alexandrins.

Mais la Cléopâtre est en tout point fort inférieure à la Didon, pièce vraiment excellente, la meilleure que l'on ait faite sur ce sujet, de beaucoup supérieure même telle qu'elle est à celle de Lefranc de Pompignan et à celle de Bois-Robert. Jodelle est encore auteur d'une farce intitulée *Eugène*, tentative de comédie en cinq actes, un peu meilleure que les farces du temps, mais en somme peu remarquable en comparaison de sa Didon.

Nous retombons ensuite dans la confusion des actes et des scènes dans le *Jeu de Mars*, en 1552, dans le Mystère avec la *tragi-comédie française de Homme justifié par foi* de Henri de Barran, en 1554, dans la farce avec le *Discours facétieux des hommes qui font saler leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces*, titre qui promet cependant des développemens plus graveleux qu'ils ne le sont réellement. Mais nous voilà tout à fait dans la Farce grivoise avec la Trésorière et les Ébahis de Jacques Grévin, que l'amour avait fait poète à quinze ans et que le dépit amoureux rejeta de

nouveau dans l'étude des lettres dans un âge plus avancé.

L'obscénité de ces farces est due aux mœurs du temps, puisque les Ébahis furent représentés au collége de Beauvais le 5 février 1558, à la suite de la tragédie de César, du même Jacques Grévin. Cette tragédie dont nous venons de parler, est une œuvre très remarquable; on y sent l'ami de Jodelle qu'il a peint dans sa *Pastorale* sous le nom de *Renot*. La phrase y est tragique, surtout fort heureuse, et les vers très bons pour le temps. Je ne sais si Jacques Grévin était républicain, mais voici un morceau d'une tirade qu'au second acte Brutus fait contre la tyrannie :

> Et quand on parlera de César et de Rome,
> Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
> Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
> Qui aura d'un seul coup gagné la liberté ;
> Quand on dira : César fût maître de l'empire,
> Qu'on dise quant et quant Brute le fit occire.
> Quand on dira : César fut premier empereur,
> Qu'on dise quant et quant Brute en fut le vengeur.

Le vers quatrième et les deux derniers n'ont-ils pas par leur coupe et leur vigueur de l'hémistiche, quelque avant-goût lointain de la facture du grand Corneille?

Encore une froide moralité dans le goût antique, moins la naïveté et l'abandon, dans le *Colloque de paix, justice, miséricorde et vérité*, de Jean de la Maisonneufve, en 1558.

C'est en ce temps que vivait François Habert, *le Banni de Liesse,* connu par ses fables et par une pièce intitulée *la Comédie du Monarque.* La pièce ne vaut pas les fables; la confusion d'actes y est remise en honneur et le style est froid.

En 1559, nous trouvons imprimé un épithalame de Joachim du Bellay, archidiacre en l'église Notre-Dame de Paris, et plusieurs autres pièces-ballets. Les pièces de du Bellay ne sont pas remarquables; c'était pour le drame le Benserade de son temps, et, sans ses autres poésies, il n'eût pas mérité que la Croix-du-Maine dît de lui que ses œuvres vivront autant que dureront les langues èsquelles il a écrit, et que Vauquelin la Fresnaye s'exprimait ainsi sur son compte dans son art poétique :

> Remarque du Bellay.....
> Suis comme il a suivi la marque des vieux pas,
> Mêlant sous un doux pleur entremêlé de rire,
> Les joyeux éguillons de l'aigrette satire.

Jacques Dubois de Péronne fit, dans le même temps, une comédie sur les mariages du roi d'Espagne et du prince du Piémont, pièce sans art, sans charpente; il y a trois épithalames. Celui de l'université, qui ressemble pour le fond à une leçon de matrone, tant il est libre, est charmant de style.

En 1560, nous avons de Gabriel Bounin, premier avocat au parlement de Paris, etc., une tra-

gédie de la Soltane, première excursion dans les mœurs turques dont on a tant abusé depuis. La tragédie de la *Soltane* est probablement la grand'-mère de Bajazet et de Zaïre. La *Soltane* est suivie d'une pastorale. Le même auteur fit encore une tragédie en cinq actes, précédée d'un prologue sur la défaite de la Piaffe et de la Picorée. Mars, la Paix et la Justice paraissent dans cette pièce, et nous sommes retournés au *Deus ex machina*.

Avec Antoine de la Croix, en 1561, nous retombons dans les anciens mystères, quoiqu'il ait intitulé tragi-comédie l'histoire de Daniel et des Trois Enfans, qu'il a mis en scène avec des chœurs sans distinction d'actes. Bien que cette disposition sente l'enfance de l'art et marque un pas rétrogade, la versification est très soignée et le cantique des Babyloniens renferme des strophes d'une facilité remarquable. Voici la troisième :

Que sert-il que l'on propose
Faire telle ou telle chose,
Sauver sa vie ou son bien,
Défendre un tel, un tel détruire,
Quand pour aider ou pour nuire
De soi-même on ne peut rien ?

Nous avons encore une pièce du même temps, intitulée *Tragédie Française*, de Jean Breton, petite farce où paraissent Vénus et Jalousie.

Il en est autrement d'un fragment d'une tragédie de Gilbert Cousin, dit *Cognatus*, intitulée l'Homme affligé, bon travail, mais inachevé.

En 1562, vivait Jean de Lataille; il était élève de Marc-Antoine Muret. Tour à tour avocat, soldat et poète, il composa quatre tragédies ou comédies : ce sont *Saül le furieux*, les *Gabaonites*, les *Corrivaux* et le *Negromant*, sujets tirés de l'*Arioste*. En cette année 1562, un frère lui survécut, Jacques de Lataille, qui avant dix-huit ans était auteur de plusieurs pièces de théâtre. Il nous reste de lui *Daire* et *Alexandre*, tragédies. Ce sont bien là des sujets anciens, et la division en cinq actes est fidèlement observée.

En 1563, nous avons une églogue à quatre personnages, attribuée à Ferrand de Bez, puis une autre églogue où Dieu le Père, Jésus-Christ et l'Église, figurent sous des noms allégoriques.

Dans ce même temps, Claude Rouillet de Beaune fit en vers latins, puis en vers français, une pièce intitulée *Philamire*. C'est le conte populaire d'une délivrance de prison au moyen de son honneur sacrifié, fait par une femme, trait que l'on retrouve au drame de Marion Delorme, et dans une foule de romans et mélodrames modernes.

Nicolas Filleul, de Rouen, fit représenter au collége d'Harcourt une tragédie d'Achille, avec chœurs, le 21 décembre 1556; et devant le roi Charles IX, à Guillon, le 29 septembre 1566, une tragédie de Lucrèce, suivie d'une comédie en cinq actes, intitulée les Ombres.

Le tout est régulier, mais l'action est en partie remplacée par des récits : la comédie finit par des

vers fort libres, que la cour de Charles IX dut trouver fort à son gré.

Nous voici encore une fois revenus aux mystères et aux sujets sacrés avec Jacques Grezin, curé de Condac en 1565, sous le titre d'*Avertissemens faits à l'homme par les fléaux de Notre-Seigneur.*

En 1566, Louis Desmazures fit représenter une trilogie, *David combattant*, *David triomphant*, *David fugitif*, toutes trois, tragédies avec prologue, plus une *bergerie* et une *églogue spirituelle.* C'est tout à fait là le goût des anciens mystères. Point de distinction d'actes ou de scènes: un dialogue décousu, une infinité de personnages paraissant et disparaissant sans motif, voilà ce que c'est que la trilogie de David.

Le mystère allait reprendre le dessus avec André de Rivaudeau et son Aman, quand parut Jean-Antoine de Baïf, fils naturel de Lazare de Baïf, ambassadeur à Venise. Il revint tout à fait au goût des anciens et se contenta de les traduire: ainsi il nous a laissé l'*Antigone*, traduction de Sophocle, le *Taillebras*, traduction du *Miles gloriosus* de Plaute, et l'*Eunuque*, comédie de Térence. Son père avait déjà traduit l'*Electre* de Sophocle vers pour vers. Je ne sais pourquoi La Fresnaye-Vauquelin donne à Baïf la préférence sur Jodelle dans son art poétique où il dit:

Jodelle, moi présent, fit voir sa Cléopâtre
En France des premiers au tragique théâtre,

Encor que de *Baïf* un si brave argument
Entre nous eût été choisi premièrement.

Nous avons encore de la même époque le *Jugement de Pâris*, représenté à Nogent-le-Rotrou, et la tragédie de Philoxène, d'Antoine Duverdier, sieur de Vauprivas.

Je n'ai point parlé de plusieurs traductions de pièces latines ou grecques autres que celles des deux Baïf et qui firent pourtant le plus grand honneur à leurs auteurs. Ainsi La Péruse que nous avons vu assister Jodelle pour la représentation de sa Cléopâtre, traduisit Médée de Senèque qu'imita plus tard Pierre Corneille, Scévole de Sainte-Marthe, fit aussi de son côté une traduction de Médée, ou plutôt comme semblent l'indiquer les vers de La Fresnaye-Vauquelin, corrigea la Médée de La Péruse. Charles Toutain, sieur de La Masière, traduisit l'Agamemnon de Sénèque, ce qui donna lieu à La Fresnaye-Vauquelin de continuer ainsi l'énumération des poëtes tragiques après les vers cités plus haut.

Péruse ayant depuis cette Muse guidée
Sur les rives du Clain, fit incenser Médée ;
Mais la mort curieuse avançant son trépas,
Fit que ses vers tronqués parfaire il ne sut pas ;
Quand *sainte Marthe*, ému de pitié naturelle,
De ces deux orphelins entreprit la tutelle :
Savant les r'agença, leur patrimoine accrut,
Et grand'peine et grand soin pour ses pupilles eut ;
Puis *Toutain* nous fit voir de la couche royale
Du prince Agamemnon la Traison déloyale, etc.

Plus loin La Fresnaye-Vauquelin continue ainsi :

> Et maintenant *Garnier*, savant et copieux
> Tragique, a surmonté les nouveaux, et les veux
> Montrant par son parler assez doucement grave
> Que notre langue passe aujourd'hui la plus brave.

En effet, Robert Garnier entra franchement dans la voie ouverte par Jodelle, et sans traduire servilement les anciennes tragédies grecques et romaines, lui-même il fit des tragédies tirées de l'histoire. Comme Racine, il traita des sujets tirés de l'histoire des Romains, de celle des Grecs et de celle des Juifs, et il a fait de plus Bradamante, sujet tiré de l'Arioste ; les tragédies sont : *Porcie*, *Hippolyte*, *Cornélie*, *Marc-Antoine*, *la Troade*, *Antigone*, *Bradamante* et *Sedécie*.

Le récit domine encore dans les pièces de Garnier et, excepté la Troade, ses pièces ont bien peu d'action. Dans Hippolyte, le messager qui remplace le Théramène de Racine, fait comme lui un récit à Thésée déplorant ses malheurs. Comme Théramène, il fait la description du monstre : mais si Fénelon a reproché à Racine le peu d'opportunité de son récit, le caractère de Thésée ne permettant pas qu'il puisse l'écouter, qu'eût-il dit de Garnier qui fait, en effet, interrompre le messager par Thésée, mais c'est pour lui demander quelle figure a le monstre dont on lui fait la description. Voici du reste quelques vers de cette description :

Il marche à grand secousse, et la vague qu'il fend
Bouillonnant dans le ciel, comme foudre descend,
L'eau se creuse en dessous en une large fosse,
Et de flots recourbés tout à l'entour se bosse.
Elle bout, elle écume et fuit en mugissant
Le monstre qui se va sur le bord élancant.

Ces deux derniers vers ne sont-ils pas là source évidente de la métaphore de Racine, que les puristes taxent de mauvais goût :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Dans Marc-Antoine, il y a un autre récit. C'est celui de la mort d'Antoine que Dircet, un de ses gardes, fait à Auguste : ceux qui ont accusé Corneille de néologisme pour ce vers :

Ton bras est invaincu, mais non pas invincible,

n'avaient pas lu Garnier, et ne connaissaient pas ces vers :

... Pernaut, suant, ainsi que cette pauvre dame,
Toutefois invaincue, au travail dura tant, etc.

Dans la Troade, il y a une scène d'Andromaque et d'Ulysse, touchant le sacrifice d'Astyanax, qui peut bien avoir donné à Racine l'idée d'Iphigénie ; mais je ne vois rien dans Sedécie qui puisse, comme on l'a dit, lui avoir fourni l'idée d'Esther. Cette pièce, du reste, renferme un morceau fort

remarquable. C'est Amiral, nièce de Sedécie, qui se jette aux pieds de Nabuchodonosor, et lui demande la grâce de son fils. Garnier est, du reste, le premier qui ait employé régulièrement les rimes plates et croisées régulièrement et alternativement de masculines et de féminines.

En 1571, nous avons deux tragédies, Panthée et Tobie, toutes deux sous le nom de mesdames des Roches, mère et fille, quoique la première de ces pièces soit véritablement de Jules de Guersans qui, amoureux de la fille, voulut faire la cour aux dames des Roches, en mettant sa pièce sous leur nom. Au reste, le sujet de la femme d'Abradate était assez bien choisi pour une tragédie faite par une femme, et le P. Le Moine, dans sa Galerie des femmes fortes, a oublié de faire un sonnet à la louange de mesdames des Roches, lui qui se complaisait tant à en tailler à pointes sur les femmes fortes de l'antiquité.

Dans la pièce de Tobie, les interlocuteurs se parlent entre eux comme Démosthène aux Athéniens dans les traductions de ceux qui font la version de ανδρες Αθηναιοι, par *Messieurs*. On dit M. Auguste, madame Anne, etc. Cette bizarre et ridicule appellation moderne, appliquée à des héros anciens, s'est vite effacée de la scène, et les mots de prince, héros, seigneur, ont remplacé le *monsieur*. Mais c'est peut-être à mesdames des Roches et à Tobie que nous devons ce mot de *madame*, que continuent à s'adresser

les princesses antiques dans les pièces de Corneille et de Racine.

Voici maintenant les bergeries qui montent sur la scène avec Jean-Baptiste Bellaud et Pierre de Montchault, tous deux auteurs de bergeries tragiques; l'une, sur les guerres civiles, l'autre, sur la mort de Charles IX.

Les pastorales ou bergeries remontent assez haut dans l'histoire du théâtre. Nous les verrons avoir leur apogée avec les bergeries du marquis de Racan, peu faites pour le théâtre, il est vrai, mais que le goût de l'époque y fit monter malgré l'auteur. Molière lui-même sacrifia au goût de l'églogue dans Mélicerte et quelques autres pièces de ce genre. Mais Guérin, le fils de sa femme, échoua quand il voulut refaire cette œuvre d'un homme de génie. La pastorale n'était plus de mode, et ne pourrait-on pas voir dans les paysans de Dancourt, dans nos vaudevilles campagnards, dans les Jeannot, les Colas, les Rose et les Nanette de tous les temps, la queue dégénérée de cette comète pastorale qui rayonna long-temps de son éclat emprunté aux églogues de Virgile, et qui fit dire d'une façon hypocrite aux gens de la ville et de la cour le vers du poète latin :

> O fortunatos nimium, sua si bona norint
> Agricolas! . . . .

C'était alors le temps des guerres civiles et religieuses. La Saint-Barthélemy venait d'avoir lieu,

et l'on ne débitait point encore ces fables absurdes qu'on a depuis faites à plaisir pour charger encore le caractère de Charles IX. Personne ne se vantait d'avoir chargé le mousquet avec lequel il tira sur son peuple. C'était bien assez de la vérité sans y ajouter encore la calomnie. Charles IX n'était point un Néron, mais sa mère ne valait pas Agrippine. Néron mit le feu à Rome, mais l'histoire n'a pas mentionné qu'il eût même égorgé un chrétien de ses propres mains. Néron tua sa mère : la mère de Charles IX le tua. Quant à la calomnie, je n'aurais pas besoin de remonter bien haut pour en trouver en France des exemples aussi forts et aussi déplorables. Charles IX, dit la tradition populaire, tira sur son peuple d'une des fenêtres du Louvre, et des gens même ont connu celui qui chargeait le mousquet (1). Si vous

(1) Trois lettres de Charles IX, écrites le jour même de la saint Barthélemy et quelques jours après, et publiées dans le n° de l'*Artiste* du 30 juillet 1843, offrent une singulière analogie avec cette tragédie.

Dans ces trois lettres, adressées à Pierre Levavasseur, seigneur d'Eguilly, et aux notables de la ville de Chartres, il prétend que la mort de l'amiral ne fut point un fait religieux, et il prétend conserver le traité de paix fait avec les protestans. Voici un passage de la seconde de ces lettres :

« Sa Majesté, désirant faire savoir et connoître à tous seigneurs, gentilshommes et autres ses sujets, la cause et occasion de la mort de l'amiral et autres ses adhérens et complices dernièrement en cette ville de Paris, le 24e de ce présent mois d'août, d'autant que ledit fait leur pourroit avoir été déguisé autrement qu'il n'est.

« Sa dite Majesté déclare que ce qui en est ainsi avenu a esté par son exprès commandement et non pour cause aucune de religion ne-

avez laissé aller votre oreille, *arbitrio popularis auræ*, un autre Charles, certes, le plus doux et le moins cruel des princes, devait prendre tous les matins un bain de sang. Quoi qu'il en soit, tout le monde n'avait pas, en ce temps-là, les opinions de Voltaire sur l'amiral de Coligny. La calomnie s'attaqua aussi à l'autre parti, et un nommé François de Chantelouve, gentilhomme bordelais, fit la *tragédie de feu Gaspard de Coligny*. Sans respect pour la tombe et la mort que l'amiral avait soufferte en martyr, François de Chantelouve le représente conspirant la mort du roi. Le roi veut lui pardonner, mais il est obligé de prévenir le complot. Mercure vient l'avertir de la part de Jupiter, et comme Coligny veut égorger tous les papistes, l'auteur a trouvé moyen de rendre Mercure et Jupiter catholiques. C'est, du reste, une des plus déplorables pièces de théâtre qu'il y ait au monde, tant pour le fond que pour la forme.

La pièce de Pharaon, du même auteur, n'a pas de bien plus grandes qualités, mais au moins le sujet n'en est pas odieux.

Vers le même temps, Pierre le Loyer donna

contrevenir à ses idées de pacification qu'il a toujours entendu comme encore entend observer, garder et entretenir, ains pour obvier et prévenir l'exécution d'une malheureuse et détestable conspiration, faite par ledit amiral, chef et autres d'icelle et ses adhérens, complices en sa personne, dudit seigneur roy, la reine, sa mère, et messeigneurs ses frères, le roy de Navarre, et autres princes et seigneurs étant près d'eux. »

le Muet insensé et la Néphelococugie; la première, comédie en cinq actes, la seconde, imitation d'Aristophane, sans actes, ni scènes, mais avec strophes, anti-strophes, alléo-strophes, pauses, etc.

Pierre Le Loyer semble s'être si bien inspiré d'Aristophane, qu'il l'égale en obscénité. C'est là le signal de ces comédies licencieuses qui viennent souvent salir la scène jusques et y compris les pièces de Corneille de Blessebois, écueil qu'ont toujours scrupuleusement évité nos grands auteurs. Nous verrons quel mérite et quel instinct de génie il a fallu à Pierre Corneille pour s'en abstenir entièrement.

En 1576, fut imprimée pour la première fois *Lucelle*, tragédie en prose, de *Louis le Jars*, secrétaire de la chambre de Henri III. C'est encore un vrai mélodrame que cette tragédie. Je crois que c'est là qu'on a employé pour la première fois, comme moyen dramatique, le poison changé en breuvage somnifère. Reconnaissance, mariage secret, prince déguisé, vengeance pour le moins espagnole d'un père, enfin le *Deus* sous la forme d'un apothicaire, qui vient mettre tout le monde d'accord et ressusciter les morts. La fille et son amant se jettent dans les bras du père ci-devant barbare et maintenant touché jusqu'aux larmes, et la toile tombe.

Du même temps, il y a une comédie provençale sans intrigue ni action, et parfaitement insi-

gnifiante, intitulée : *Comédie de Seigne Peyre et Seigne Joan*, dialogue sur la paix entre deux paysans du Dauphiné.

En 1577, nous avons de Gérard de Vivre, natif de Gant, la *comédie des Amours de Theseus et de Dianira*, et *la comédie de la Fidélité Nuptiale* : ces deux pièces font assez d'honneur à la moralité de l'auteur, qui dans la seconde était souvent sur la pente d'un sujet glissant ; mais, littérairement parlant, elles n'ont rien de remarquable.

En cette année 1571, mourut Remi Belleau, né à Nogent-le-Rotrou, en 1527. Nous l'avons vu, ami de Jodelle, jouer avec lui sa Cléopâtre devant le roi Henri II. Remi Belleau est auteur d'une comédie, intitulée *la Reconnue*. Cette fois-ci on ne peut pas reprocher à la pièce de manquer d'intrigue et d'action. La religieuse enlevée par le capitaine Rodomont et rendue à la vie séculière, a trois amoureux, le capitaine Rodomont d'abord, puis deux avocats, l'un vieux, l'autre jeune. La victoire finit par rester à la robe, et le jeune avocat épouse la ci-devant religieuse Antoinette. Cette pièce est fort bien conduite.

Nous ne pouvons pas en dire autant de *la farce des trois suppôts de l'imprimerie*, imprimée en 1578, sans nom d'auteur; pièce qui n'a rien de plaisant malgré son titre de farce et qui procède pour la liberté du langage des comédies de Pierre le Loyer.

Nous voici revenus aux églogues et aux pasto-

rales avec Jacques de Fonteny, confrère de la passion qui donna *la Chaste Bergère, la Galatée divinement délivrée* et *le Beau Pasteur.* Celle-ci est la traduction dialoguée de la seconde églogue de Virgile.

Jacques de Fonteny est aussi auteur des *Bravacheries du capitaine Spavente*, ouvrage traduit de l'italien, dialogue peu fait pour le théâtre; mais c'est vraisemblablement l'origine des matamores introduits depuis par l'usage dans une foule de comédies et de tragédies, et que Corneille lui-même mit avec succès dans une de ses premières pièces. C'est aussi ce nom de Spavente qui fait dire dans une pièce moderne :

> J'irai croiser le fer
> Avec don Spavento, capitan de l'enfer.

Adonis, tragédie en cinq actes, avec chœurs de Guillaume-le-Breton, fut imprimée en 1579.

C'est un des plus piètres ouvrages dramatiques qui aient jamais été faits.

Pierre de la Rivey fit lui-même imprimer en 1579 six comédies en prose qu'il avait composées; ce sont : *le Laquais, la Veuve, les Esprits, le Morfondu, le Jaloux, les Écoliers, la Constance, les Tromperies, le Fidèle.*

Quelques unes de ces pièces sont assez ennuyeuses; les mœurs en sont basses et le style souvent obscène; la morale finale y est souvent

peu respectée et les aphorismes qu'on y remarque, malgré leur esprit et le trait qui souvent y est heureusement lancé, peuvent mieux que les opéras de Quinault être traités de

Lieux communs, de morale lubrique.

Cependant, au milieu de tout cela, il y a de la science de comédie, des caractères bien tranchés. Mais c'était vers ce temps que Regnier le satirique commençait à poindre à l'horizon, et tout se sentait de la crapule où vivaient les gens de lettres de cette époque; il était donné seulement à quelques hommes privilégiés, comme Malherbe, Racine et Corneille, de les en tirer.

La comédie de la Veuve n'a que le titre de commun avec la comédie que Pierre Corneille fit représenter en 1634; mais dans la comédie intitulée les Esprits, il y a un admirable caractère d'avare. Molière qui prenait son bien où il le trouvait, et qui connaissait parfaitement l'ancien théâtre, pourrait bien s'être servi de Pierre de la Rivey, comme il s'est servi de Plaute, dans son admirable comédie.

En 1580, outre la tragédie d'*Holopherne*, d'Adrien d'Amboise, et les *Plaisants devis des suppôts du Seigneur de la Coquille*, faible et inepte rapsodie, il faut encore signaler l'*Avare Cornu* de *François Chapuis*, comédie en cinq actes et en vers de quatre pieds, moins libre que son

titre ne pourrait le faire supposer, facilement écrite, et dans laquelle se trouve une scène de séduction avec un diamant dont Molière a reproduit le moyen dans son Bourgeois Gentilhomme; puis encore une tragédie patriotique de Fronton du Duc, Jésuite de Bordeaux, intitulée : *Histoire tragique de la Pucelle de Domrémy*, autrement d'*Orléans*.

Ce sujet, sans contredit, le plus tragique et le plus théâtral qui soit dans notre histoire avec celui de Sainte-Geneviève, est un mélodrame dans le genre de la Pie Voleuse; il est du reste à remarquer qu'aucun de ces sujets n'a été traité convenablement. Le drame de Schiller même et la tragédie de d'Avrigny ne sont pas plus à la hauteur du sujet que la pièce du Jésuite de Bordeaux.

Les miracles et l'intervention nécessaire du ciel dans cette pièce inspirèrent Thomas-le-Coq, prieur de la Sainte-Trinité de Falaise, et lui firent composer un mystère dans le goût des pièces anciennes, intitulé *l'Odieux et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn à l'encontre de son frère Abel*, ouvrage fort mal fait et qui ne put inspirer aucun intérêt, habitué que l'on était au jeu des passions humaines et aux pièces intriguées.

C'est encore un sujet avec lequel on n'a jamais pu intéresser au théâtre : le dénouement prévu, le crime odieux en sont probablement la cause. Toujours est-il que l'abbé Aubert ne put intéres-

ser en 1765 avec son drame en trois actes, imité de Gessner, intitulé la *Mort d'Abel*, et que j'ai vu le public bâiller avec indifférence à un petit drame en deux actes sur le même sujet.

En opposition avec les pièces morales, il nous reste d'*Odet de Tournebu*, fils du fameux Adrien *Turnèbe*, une comédie en cinq actes et en prose, intitulée *les Contents*, dont le style est fort libre et où les plaisanteries des valets sont fort indécentes, malgré le rang de l'auteur qui fut président de la Cour des Monnaies.

En 1582, Guillaume de la Grange, périgourdin, donna une *Didon* en tout point fort inférieure au bel ouvrage de Jodelle. Le quatrième livre de Virgile semble n'avoir inspiré à ce la Grange qu'une traduction dans le genre de l'Énéide Travestie de Scarron, auquel l'auteur ressemble beaucoup par son style.

Dans le même temps, Jean de Beaubreuil, limousin, fit imprimer un Régulus, tragédie sans femmes, tragédie fort inférieure au Régulus de Pradon, et Pierre Heyns donna deux tragédies sacrées intitulées, l'une le *Miroir des Veuves*, histoire d'Holopherne et de Judith, et l'autre *Jokebed*, miroir des mères, tirée de l'enfance de Moïse.

En 1583 et en 1586, on imprima aussi, sous le pseudonyme de *Messer Philone*, deux tragédies sacrées, intitulées *Josias* et *Adonias*; on les attribue à *Louis Desmazures*, auteur de la Trilogie de

David; mais on ne voit pas la raison qui lui eût fait prendre ce pseudonyme.

En 1584, fut imprimée une comédie de François d'Amboise, frère de l'auteur d'Holopherne; elle est en prose, intitulée les *Napolitains*, fort spirituelle, mêlée de proverbes à la façon de Sancho et du Figaro de Beaumarchais; mais elle est fort libre, et les paroles ne pourraient passer que dans une langue comme la latine, qui *dans les mots brave l'honnêteté*.

Nous retombons maintenant dans les pastorales avec le célèbre Honoré d'Urfé, l'auteur de l'Astrée; il composa l'épithalame pudique en l'honneur de M. et de Mme de Tournon, et y représenta lui-même Apollon, vêtu d'une grande robe de taffetas cramoisi orange, garnie d'argent, un mantelet d'argent flottant sur ses épaules, une perruque, un visage doré et un soleil rayonnant autour de sa tête. Il composa en outre la Sylvanire, fable bocagère en cinq actes, où paraissent les bergers du Lignon, et où l'on remarque des chœurs qui chantent les vers les plus coquets et vraiment les plus jolis du monde. C'est une pastorale dans le genre italien; n'étaient les fadeurs qui nous semblent ridicules, il y a véritablement de fort jolies choses, et l'on comprend la vogue qu'eut de son temps l'auteur de l'Astrée.

En 1584, on imprima aussi une pastorale de Joseph Duchesne, sieur de la Violette, de Genève, également auteur de l'Ombre de *Garnier Stoffa-*

chez, tragi-comédie en trois actes et en vers, toutes deux faites pour célébrer la paix et le bon accord de la Suisse et l'alliance de divers cantons.

Avec la Thébaïde, tragédie sans distinction de scène, de *Jean Robelin*, bourguignon, il nous est encore parvenu du même temps deux pièces de *Jean-Édouard du Monin*, assassiné à vingt-sept ans, intitulées l'une *la Peste de la Peste*, tragédie allégorique, et l'autre *Orbec-Oronte*. Cette pièce, pleine de latinismes où l'auteur a *Ronsardisé*, quant au style, comme disait Malherbe lorsqu'il lui échappait quelque bizarre épithète, passe en tragique la situation d'Atrée et de Thyeste, et même celle d'Œdipe: inceste, parricide, infanticide, suicide, rien n'y manque.

Dans l'année 1585, nous mentionnerons le pseudonyme Olenix ou plutôt Olanix de Montsacré, pour rendre l'anagramme exact; nom sous lequel Nicolas de Montreux fit représenter nombre de pièces, si l'on en croit les recherches de Beauchamps sur le théâtre; celles qui sont imprimées sont *Athlette*, pastorale ou pastourelle, *Diane* idem, *Arimène*, aussi pastorale, les tragédies d'*Isabelle* et de *Sophonisbe*, et la *Comédie de Joseph*.

Mellin de Saint-Gelais avait déjà introduit la *Reine de Numidie* sur la scène, dans sa traduction de la Sophonisbe de Trissin; la même Sophonisbe fut traduite par Claude Mermet. Antoine de Mont-Chrétien donna aussi, en 1596, une Sophonisbe.

Enfin on connaît les deux Sophonisbes de Mairet et de Corneille et la prédilection singulière de Voltaire pour la première. Nous nous réservons de parler plus au long de ces diverses pièces, quand nous examinerons la Sophonisbe de Corneille.

Pierre Mathieu, principal du collége de Verceil, en Piémont, donna, vers le même temps, plusieurs tragédies : *Esther*, *Vasthi*, *Aman*, qui ne sont que des dédoublemens les unes des autres. *La Guisiade* est une pastorale que l'on trouve à la fin d'Esther.

Les tragédies sacrées n'ont aucune espèce de rapport avec la tragédie d'Esther de Racine. L'auteur a surtout une façon à lui d'insérer dans ses tragédies les proverbes les plus populaires, comme celui-ci :

Celui qui vers le ciel levant sa face crache,
De son baveux crachat, il reçoit l'orde tache.

Ce proverbe se trouve dans Esther; il est plus fort sur la plaisanterie. Voici deux vers de Vasthi :

ASSUÉRUS.
On loue un prince à table et valeureux à boire.
UN COURTISAN.
Une éponge aura donc autant que lui de gloire?

Quant à la Clytemnestre, elle n'a rien non plus de commun avec celle de Crébillon. Son langage parfois sent beaucoup la poissarde, et ses reproches sont ceux d'une femme de la halle en carnaval.

Au même temps, fut imprimée à la suite des œuvres de Ronsard, une églogue sur sa mort de Claude Binet.

En 1586, a été imprimée la *Comédie Française* de Benoît Vazan, maître ès-arts, intitulée *l'Enfer poétique*.

C'est une double pléiade en façon d'opposition du bien au mal, d'Ormuz à Arimane : sept personnages antiques sont chargés de personnifier les sept péchés capitaux, et sept héros anciens jouent le rôle des sept vertus; ces personnifications sont assez bien choisies, sauf une qu'on aura de la peine à croire. Diogène est chargé d'être le mythe de l'humilité.

Au même temps, Jacques Duhamel fit imprimer et dédier à Philippe Desportes, abbé de Tiron, sa tragédie d'*Acoubar*. Je crois que c'est le premier héros indien mis en scène. Comme je l'ai dit, certaines pièces antiques ont beaucoup d'air de famille avec les mélodrames modernes. Combats, tournois, duels, déguisemens, tout cela rappelle l'Amazampo, joué il y a dix ans à l'Ambigu, bien plus que le Montézuma de Ferrier ou le Fernand-Cortez de Piron.

Duhamel mit aussi en vers la Lucelle de Louis Lejars.

Avec Philippe Bosquier, nous retombons, en 1588, dans la tragédie mystique, et le titre sent furieusement les sermons de Petit père André; sa

tragédie est intitulée *le Petit Rasoir des ornemens mondains*.

Même chose à dire du *Colloque Chrétien* de Simon Poncet, en 1589.

Dans le même temps Antoine Faure fit imprimer une tragédie intitulée *les Gordiens et les Maximins*.

C'était là un beau sujet dont l'auteur n'a pas su tirer parti. L'époque prêtait par ses guerres civiles au tragique le plus éminent. Faure n'a fait que versifier faiblement un chapitre d'histoire, et n'a nullement su trouver les belles inspirations qui ont fait faire à M. Guiraud son *Flavien au Désert*, et à M. Soumet, aidé de sa fille, la tragédie du *Gladiateur*.

Il faut encore signaler à la même époque *Sichem*, tragédie biblique de *François Perrin*, chanoine d'Autun, et les *Ecoliers*, tragédie du même auteur.

Malgré le caractère de l'auteur, les deux pièces sont écrites en style fort libre.

Simon Béliard, qui fit imprimer en 1592 la tragédie du Guysien, n'était point né pour la tragédie, ainsi que le démontre la faiblesse désespérante de cet ouvrage, mais, en revanche, il excellait dans la pastorale, comme le prouve celle que nous avons du même auteur.

Encore une *pastorale* en 1594, de *Claude de Bassecourt*. La pastorale de Simon Béliard et celle de notre auteur sont pleines de beautés de style

et de vers gracieux : mais les charmes de la volupté y sont dépeints avec trop de détails et de complaisance.

La *Franciade* et les *Déguisés* de Jean Godard furent aussi imprimés dans le même temps. Ce dernier sujet est imité de l'Arioste.

En 1595, fut imprimée *Charité* de *Pierrard-Poulet* et du même auteur en 1598 *Clorinde*, pastorale en cinq actes, pièces médiocres. La pastorale est fort libre et ressemble à un conte de Perrault ; le rôle du Deus est joué par la fée Mélisse.

Pierre de Hays, né au Pont-de-l'Arche, composa une pastorale funèbre, intitulée *Amarylle*, et une tragédie intitulée *Cammate ;* ne pouvant renfermer son sujet en cinq actes, il le fit en sept actes. C'est ainsi que nos faiseurs de drames déguisent souvent leur fécondité sous le nom de tableaux et que d'autres plus pudiques encore disent cinq actes avec un prologue et un épilogue. Cette Cammate est la Camma célébrée par le P. Le Moine dans sa Galerie des femmes fortes, et par Thomas Corneille, dans sa tragédie de Camma.

Il y a encore du même temps deux farces et une pastorale, plaisantes, mais grivoises et populaires.

Nous pouvons enfin arrêter nos yeux sur d'assez bons ouvrages en 1596, avec Antoine de Montchrétien, sieur de Vasteville, né à Falaise, zélé huguenot, fils d'un apothicaire et à qui son humeur batailleuse fit trouver la mort et un supplice

ignominieux après son trépas. Ce n'est pas que le style de Montchrétien, excepté dans sa *pastorale*, soit remarquable. Mais le choix de ses sujets est fort bon ; ses tragédies sont :

Sophonisbe, sujet ancien au théâtre qu'il corrigea depuis en l'intitulant : *La Carthaginoise.*

L'Écossaise, sujet de Marie-Stuart, traité depuis par M. Lebrun.

Les *Lacènes*, sujet tiré de l'histoire de Sparte.

David, sujet peu fécond de la façon dont l'auteur l'a envisagé : c'est l'histoire de Bethsabée.

Aman, sujet traité depuis par Racine, dans Esther.

Hector; on ne peut pas révoquer en doute le dramatique du sujet.

Nous retombons dans le mystère et dans la tragédie sainte avec le Saint-Jacques de B. Bardon. C'est encore un sermon dans le goût du temps qu'on divisait en trois points en l'honneur de la Sainte-Trinité, en douze en l'honneur des douze apôtres, etc. On y recherche les vertus les plus bizarres de snombres, et Saint-Jacques y tient parfois un langage de crocheteur.

Pierre de Loudun, sieur d'Aigaliers, a aussi fait une tragédie sacrée. N'était le style de l'auteur qui fait appeler sérieusement les Chrétiens *Mignons de Jésus-Christ*, l'idée de la pièce serait fort bonne.

Il a été aussi heureux dans le choix du sujet des Horaces et aussi malheureux dans l'exécution,

si bien que du temps de Corneille personne ne songea que le sujet avait été traité avant lui et que lui-même devait l'ignorer. A côté de cela, nous trouvons des farces intitulées *Prologue fait par un messager Savoyard*, *Farce joyeuse et profitable à chacun*, *Farce des Quiolards*, tirée du proverbe normand, *y ressemble à la Quiole, y fait des gestes*, expression équivalente à celle-ci du jargon parisien, *il fait sa tête*. La dernière est fort bonne. Les proverbes populaires servant de titre à une pièce ont toujours fait un fort bon effet : Shakspeare et le titre de quelques pièces modernes sont là pour le prouver.

En 1597, J. Ouyn, de Louviers, fit représenter *Thobie*, tragédie en cinq actes et en vers, tragédie à intervention divine, comme le sujet l'exigeait.

Jean Behourt ne pouvait aussi, à ce qu'il paraît, se passer de vœux, d'histoire sainte, et à leur défaut des divinités du paganisme ; nous avons de cet auteur *Polixène*, où l'action roule sur un pélerinage à Rome ; *Esaü* et *Hypsicratée*, où Junon, Jupiter, Mars et Alecto se contrecarrent comme dans un chant de l'Iliade.

En 1598, Jean Heudon, Parisien, fit imprimer *Pyrrhe*, tragédie en cinq actes, et *Saint-Clouaud*, en 1599. Les sujets étaient bien choisis et le second surtout était dramatique ; aussi la pièce est-elle assez bien ordonnée, mais mélodramatique et mal écrite.

En 1599, Mourut Marc Papillon, seigneur de

Lasphrise, qui composa une *nouvelle tragi-comique* qui eût pu fournir un excellent conte à La Fontaine, mais qui ne pouvait faire qu'une pièce immorale.

Aymard de Veins est auteur de deux tragédies tirées du Tasse, *Clorinde* et la *Sophronie.*

Louvan Geliot fit une *Psyché* qui ne ressemble en rien à la fameuse pièce due à la collaboration de Corneille et de Molière. *Psyché* veut dire l'âme comme dans les livres de poésie moderne, et Jésus-Christ y est désigné sous le nom du Dauphin qui veut épouser Psyché : cette sainte allégorie est traduite en scène par les détails les plus grossiers et les personnages les plus obscènes.

Un anonyme dont l'anagramme est, comme il le dit lui-même, *ung à lui m'ellut à gré*, composa, vers le même temps, la tragédie d'Octavie.

Nous voici en présence d'une des victimes que Despréaux, qui n'épargnait pas plus les morts que les vivans, alla réveiller dans sa tombe, du Souhait qu'au vers 36 du quatrième chant de son art poétique il mit en compagnie de Corbin et de La Morlière, et contre qui Sarrazin fit les strophes qui finissent par ce vers :

La lune et le soleil, la rose et le rosier,

Il est auteur de *Radegonde*, tragédie en cinq actes, et de *Beauté et Amour*, pastorale en cinq actes également, pièces assez plates qui justifient parfaitement le mépris du satirique.

Jean de Virey, sieur du Gravier, gentilhomme Normand, fit deux tragédies sur les *Machabées*, sans distinction d'actes ni de scènes. On dirait que ce Jean de Virey a jadis été tourmenteur ou bourreau, à voir avec quelle complaisance il décrit le supplice des Machabées dans la première des tragédies.

De la Roque, natif de Clermont-en-Beauvoisis, fit une pastorale en cinq actes, intitulée *la Chaste Bergère*, où il n'y a rien de chaste que le titre.

Il paraît que dans ce temps on n'avait point encore proscrit ce mot de chaste du langage quand il s'appliquait à des personnes, comme Ménage témoigne qu'on le fit depuis quand il se défend d'avoir employé cet adjectif dans ses remarques sur les stances de Malherbe : *Laisse-moi, raison importune.* « Si le mot de chaste, dit Ménage, se dit encore des choses comme *chastes désirs, chastes pensées* : mais il ne se dit presque plus des personnes, si ce n'est en parlant de Diane, d'Hippolyte ou de Joseph : j'ai pourtant dit dans mon Idylle de l'Oiseleur :

Tu pourras, déloyal, recevoir dans ce cœur
Pour la chaste Sylvie une amoureuse ardeur. »

Si j'ai rapporté cette version de Ménage, c'est pour prouver combien la langue change, et combien nous devons peu nous scandaliser de certaines expressions crues des anciens auteurs, nous

à qui certains autres termes semblent si naturels, puisqu'il s'est trouvé un siècle qui proscrivait le mot chaste, si usuel parmi nous, et que ce même siècle, formé par l'hôtel de Rambouillet, pensa adopter la locution de : *portefeuille d'artichaut,* pour remplacer celle qui nous est familière.

La vie d'Alexandre Hardy, cet auteur si fécond et dont nous parlerons quand il s'agira de Mélite, n'est point connue. On ne sait guère de lui que sa ridicule fécondité et sa mort dans un état voisin de l'indigence. Comme Hardy touche à Corneille, et qu'on lui prête même au sujet de Mélite un mot qui caractérise le goût de ce producteur d'ouvrages dramatiques, nous en parlerons quand nous en viendrons à cet ouvrage de Pierre Corneille. On prétend que le nombre des pièces qu'il composa est presque égal à celui des ouvrages de Lopez de Vega; le catalogue de celles qui sont imprimées n'a rien de bien intéressant. Disons seulement qu'il est auteur d'une Mariamne qui a bien pu fournir à Tristan l'idée de la tragédie si fameuse qui coûta la vie à Mondori, et que la *Lucrèce*, dont il fit le titre d'une tragédie, n'est point la Lucrèce romaine qu'avait mise au théâtre Nicolas Filleul, et que prirent plus tard pour sujets Chevrau et du Ryer.

On a dit, pour marquer l'immoralité qui régnait sur la scène avant Corneille, que le viol réussissait dans les pièces de Hardy. En effet, cet auteur, quoique respectant plus la décence

que ses contemporains, et étant souvent beaucoup moins libre de langage que quelques uns d'entre eux, fait dans *Scedase* ou l'*Hospitalité violée*, commettre ce crime dans les coulisses, tandis que les spectateurs entendent les cris des malheureuses en proie à la fureur de leurs hôtes.

Sous l'année 1600, nous avons à parler de *Margarit Pageau*, auteur de deux tragédies, *Bisathie* et *Monime.*

Dans la dernière de ces pièces, le dénouement est un suicide général; les quatre femmes de la pièce se poignardent l'une après l'autre. Cette pièce ne ressemble par aucun point au Mithridate de Racine.

Roland de Marcé est auteur d'un *Achab*, en cinq actes, en vers et sans distinction de scènes, et Jean Gauché de l'*Amour divin*, tragi-comédie en cinq actes et en vers.

Sous l'année 1602, nous placerons *Nicolas Romain*, auteur de la *Salmée*, pastorale comique, et de *Maurice*, tragédie.

Cette dernière pièce, par son sujet, est comme le prologue d'Héraclius, et si l'on pouvait faire une histoire avec les drames et les tragédies, ce seraient deux chapitres consécutifs : mais quelle différence! voici un vers de Maurice; Romain parle du soleil et dit :

Que ce dieu perruquier commence sa carrière.

La Vallctrye est auteur d'une pastorale en cinq

actes et en vers, intitulée *la Chasteté repentie*, assez bien écrite, mais immorale au fond. La tirade finale ou le couplet final, comme nous dirions à présent, prêche aux femmes le libertinage.

Une pastorale en cinq actes, intitulée *les Infidèles fidèles*, imprimée en 1603, porte le nom du *Pasteur Calianthe*, et du même temps, nous avons une tragédie anonyme de *Jeanne d'Arques*, dité la pucelle d'Orléans, sujet que nous avons déjà vu traiter, et qui n'est ici autre chose qu'un mélodrame.

Claude Garnier, auteur de *mon Apologie* et d'une foule de sonnets assez médiocres, fit imprimer, en 1604, une *églogue* et un *chant pastoral*, froids ouvrages qui n'ont de théâtral que la forme du dialogue.

En 1605, François Bertrand, d'Orléans, fit imprimer un *Priam*, qui contient toute l'histoire du siége de Troie.

Charles Bauter, dit Méliglosse, est l'auteur de deux tragédies tirées de l'Arioste, la *Rodomontade* et la *mort de Roger*.

Dans sa Marion Delorme, M. Victor Hugo, acte III, scène X, fait dire au Taille-Bras quatre vers tirés de la Bradamante de Garnier, vers qui sont la traduction du *Sic vos non vobis* de Virgile. Dans la Rodomontade de Charles Bauter, cette épigramme latine est aussi traduite de cette manière :

Ainsi, mouches, pour vous ne sont pas vos ruchées;

Ainsi, oiseaux, pour vous ne sont pas vos nichées;
Ainsi, moutons, pour vous la laine ne portez;
Ainsi, taureaux, pour vous la terre n'écartez.

Blambousault est auteur d'une pastorale, intitulée *l'Instabilité* des *félicités amoureuses*, sans distinction de scènes et en cinq pauses.

Il a aussi fait un ouvrage intitulé *la Goutte*. Ce sont trois scènes qui tiennent plus de l'allégorie que du drame, et que l'auteur a décorées du nom de tragédie.

En 1606, Albin Gauthier, apothicaire d'Avranches, fit imprimer une pastorale en cinq actes et en vers, intitulée *l'Union d'amour et de chasteté*, assez bien écrite et renfermant trois échos selon la mode du temps, sorte de tour de force, dont Aristophane nous a donné un exemple dans les fêtes de Cérès, et que Molière emploie encore assez heureusement dans une scène de la princesse d'Élide.

Voici un exemple de celui d'Albin Gaultier :

SARDAMANT.

Cejourd'hui tu feras une heureuse conquête. Echo. Quête.

PHILINDE.

Qu'entends-je dans ce bois si promptement parler ? L'air.
—L'air! Peut-être d'Echo la douce voix d'icelle. Icelle.
. . . .
—Vanterai-je l'écho de ma nymphe savante? Vante.
—Puis-je point le vantant offenser son renom? Non.

Pierre Troterel, sieur d'Aves, près Falaise,

est auteur de *la Dryade amoureuse*, de *Théocris*, pastorales; des *Corrivaux*, comédie; de *Sainte Agnès*, tragédie; de *l'Amour triomphant*, pastorale; de *Gillette*, comédie; de *Pasithée*, tragi-comédie; d'*Aristène*, de *Philistée*, pastorales; de la *Vie et conversion du duc d'Aquitaine*, tragédie; du *Ravissement de Florise*, tragi-comédie.

Toutes ces tragédies, comédies et pastorales semblent l'œuvre d'un Aristophane, revenu au monde après deux mille ans, mais un Aristophane aussi licencieux que le bourreau de Socrate. Il faut renoncer à donner toute idée de ces pièces : il suffit de dire qu'il faut admirer l'extrême délicatesse de Corneille dans la préface de Théodore. Dans sa sainte Agnès, Troterel ne recule pas devant les plus petits détails de la vie de cette sainte, et il la suit dans tous les lieux où elle eut le bonheur de glorifier Dieu.

Nicolas Soret est auteur d'une *Céciliade* ou *Martyre de sainte Cécile*, et d'une *Élection de saint Nicolas*.

L'idée de la première de ces deux pièces est au moins fort chrétienne. La seconde est une espèce de mystère à grand spectacle.

Sous le titre de : les *Amoureux brandons* de *Franciarque* et *Calixène*, un anonyme, sous les initiales A..... B....., a fait une pièce qu'il appelle histoire morale. C'est encore un style et une conception à la Troterel : c'est le pendant de l'histoire de Campaspe et d'Apelle mise sur la scène.

Pierre de Nancel est auteur d'une *Dina*, d'un *Josué*, et d'une *Débora*, pièces assez bien conçues : mais quel style !

Dans Dina, Dieu est représenté comme un voleur qui a besoin d'un rossignol pour ouvrir le cœur des hommes, et tâche de dérober le secret de ce qui s'y passe : Jacob adresse sa prière à celui

> Qui crochète nos cœurs, et d'un œil élancé
> Qui lit dans l'avenir comme dans le passé.

Et toutes ces choses s'imprimaient de 1606 à 1627, depuis la naissance de Corneille jusqu'à son apparition sur la scène dramatique. Il était bien temps qu'un astre parût, car les ténèbres étaient fort épaisses.

De 1607 à 1610, Claude Billard, seigneur de Courgenay, fit représenter huit tragédies : *Polixène*, *Gaston de Foix*, *Mérouée*, *Panthée*, *Saül*, *Alboïn*, *Genèvre* et *Henri-le-Grand.*

Dans Mérouée, paraissent en scène Frédégonde et Brunehaut, et le poëte a cru devoir faire réciter un prologue par Tisiphone, pour préparer le lecteur aux horreurs dont il doit être le témoin.

Panthée est encore une des femmes fortes de l'antiquité, à qui le P. Le Moine a consacré un article de sa Galerie des femmes fortes.

Alboin est un sujet qui a été aussi traité en latin sous le nom de *Rosemunda*, par Jacobus Zenecotius. Cette pièce n'a aucun rapport avec celle

de Billard : mais on prétend que Corneille a pris dans la dernière scène de la *Rosemunda* l'idée du dénouement de Rodogune, assertion que nous nous réservons d'examiner en son lieu.

Le sujet de Henri-le-Grand est assez bien conduit, et n'était la personnification de Satan qui conseille Ravaillac, ce serait un bon gros mélodrame, bien serré, bien charpenté, dans le genre de la *Chambre ardente*.

J. Nérée est auteur du *Triomphe de la Ligue*, un des ouvrages sans contredit les mieux conduits et les mieux pensés de ce temps. On peut reprocher au sujet la trop grande actualité et le souvenir trop récent de partis pour lesquels les passions fermentent. Cette œuvre est ce que serait maintenant un drame de Napoléon, vraiment sérieux. Le poète a sacrifié au vieux goût aristophanesque de l'anagramme. Ainsi les héros s'appelaient Giesu (Guise), Jeusoye (Joyeuse), etc.

Racine n'a pas dédaigné de prendre quelques pensées dans cette œuvre pour les transporter dans ses meilleurs ouvrages.

Nicomède interroge Constance pour savoir si, en parlant comme il parle, il ne craint point les ligueurs.

Constance répond :

Je ne crains que mon Dieu, lui seul je redoute.

Constance dit autre part :

Celui n'est délaissé qui a Dieu pour son père,
Il ouvre à tous la main ; il nourrit les corbeaux,
Il donne la viande aux petits passereaux,
Aux bêtes des forêts, des prés et des montagnes ;
Tout vit de sa bonté, etc.

Dirait-on pas la matière sur laquelle Racine a fait ces vers charmans :

Dieu laissa-t-il jamais ses enfans au besoin, etc.?

en ayant toutefois le bon goût de supprimer les corbeaux, dont la nourriture ne présente pas à l'œil une image bien gracieuse. Certes si les Scudéris se fussent acharnés contre l'Athalie de Racine, comme ils le firent contre le Cid, ils n'eussent pas manqué de crier au plagiat; mais le goût était déjà éclairé dans ce temps là, et l'on n'aurait pas su où lui faire ce reproche; Racine n'avait d'ailleurs pas de cardinal contre lui, et il avait pour lui Boileau Despréaux.

Le sujet de Panthée inspira Guérin d'Aronière, qui fit imprimer en 1608 une tragédie sur ce sujet. Le goût des *concetti* devait alors être à son comble; car on peut se convaincre, en lisant quelques vers de cette pièce, qu'elle est au moins du galimatias simple, et je la soupçonne violemment de galimatias double.

J. Estival est auteur du *Bocage d'Amour*, faible pastorale où les bergères ne sauraient être accusées de jansénisme pour leurs mœurs, et Daniel d'Anchères, d'une tragédie en prose et en vers,

intitulée Tyr et Sidon, espèce d'imbroglio informe et embrouillé que l'on a peine à démêler.

Nicolas chrétien, sieur des Croix, né à Argentan, est auteur de trois tragédies intitulées *les Portugais infortunés*, *Ammon et Thamar*, et *Alboin*, sujet déjà traité, comme nous l'avons vu, par Claude Billart.

Toutes ces tragédies sont fort libres : dans Alboin, la princesse Rozemonde passe constamment son temps à être adultère pour se débarrasser de ses maris au moyen de ses amans; puis enfin elle meurt de la moitié d'une coupe empoisonnée, dont l'autre moitié a déjà mis la mort dans les veines de son dernier époux. On a reproché à Dubartas d'avoir intitulé le soleil le Grand duc des chandelles; mais Nicolas Chrétien doit partager ce reproche, car il dit dans la pastorale de Céphale, en s'adressant au soleil :

Souverain roi des célestes chandelles.

Jehan le Saulx d'Espanay partageait les goûts du dernier auteur d'Alboin pour le sang et les morts, car il a composé une tragédie intitulée *l'Adamantine*, dans laquelle tout le monde se tue ou est tué, excepté une reine que l'auteur aura sans doute laissé vivre par mégarde.

Une fort mauvaise tragédie protestante et allégorique du même temps, porte pour nom d'auteur les initiales J. D. C. G.

Dumas est l'auteur d'une pastorale intitulée *Lydie*, imprimée en 1609, et Chevalier, d'une autre intitulée *Phylis*, dans laquelle il s'agit d'un mariage mixte, faibles productions, dont la dernière cependant est remarquable par la longueur et la fréquence de ses monologues.

Adrien de Montluc, prince de Chabannais, petit-fils du fameux maréchal de Montluc, que l'on a mis en scène dernièrement lui-même, est auteur de la comédie des Proverbes.

Cette pièce eut dans son temps un succès prodigieux qu'il faut attribuer à l'adresse avec laquelle l'auteur a su placer différens proverbes et égayer la scène par un capitan, comme c'était alors la mode.

Isaac du Ryer, père de l'auteur de Scévole, est auteur de quatre pastorales, témoins irrécusables de la liberté du langage de ce temps-là.

Jean Auvray, avocat au parlement de Rouen, est auteur de *Madonte* et de *Dorinde*, tragédies, et de *l'Innocence découverte*, tragi-comédie. Auvray passe pour un des bons poètes de son temps. Mais tous les avocats de Rouen n'étaient pas destinés, à ce qu'il paraît, à réformer la licence du théâtre. Le langage d'Auvray, dans l'Innocence découverte, rappelle le cynisme de Rabelais, et il y a une certaine scène où un valet raconte à un médecin l'énigme du Mercure galant de Boursault, mise en action; dans Dorinde, la liberté de lan-

gage rappelle plutôt certaines descriptions de Piron.

Une chose étrange, c'est le rapprochement de deux vers de la fin de cette pièce et d'un mot de la plus joyeuse farce moderne. Dans la parade des saltimbanques, Sosthène dit : Mon père ne veut rien entendre; à quoi Bilboquet répond : Il entendra peut-être le tambour. Le roi, à la fin de la pièce d'Auvray, ordonne que l'on donne une fête, et cela lui fait naître cette réflexion :

Que si les dieux au ciel ne sont devenus sourds,
Ils apprendront la paix par le bruit des tambours.

René Bouchet, sieur d'Ambillon, est auteur d'une pastorale en cinq actes, prose et vers, et P. Dupeschier, d'une autre pastorale allégorique, intitulée *l'Amphithéâtre pastoral*, poème bocager dans lequel Hispania et Flores, Lys-de-Feur et Francia se permettent certaines privautés qui ne donnent point une bonne opinion de la pudeur des personnages allégoriques.

Paul Ferri est l'auteur d'Isabelle, pastorale imprimée en 1610. Cette pastorale ressemble à toutes celles du temps, elle est de plus compliquée d'un déguisement et d'une reconnaissance.

Dans le même temps fut imprimée la tragédie de *Phalante*, sans nom d'auteur. Jehan le Saulx, dans son Adamantine, avait fait suicider tous ses

personnages, hors une reine qu'il avait vraisemblablement oubliée : l'auteur de Phalante n'est pas si étourdi ; Phalante échappe seul à la mort générale, et, ne trouvant plus personne à qui parler, n'abuse pas indéfiniment de la faculté du monologue, et il s'empresse de se poignarder.

Étienne Pasquier est auteur du *Vieillard amoureux*, farce assez libre et assez plaisante, faite en l'honneur de l'amour des barbons.

Vital Betene, de Pézénas, est auteur d'une farce intitulée *le Secret de ne payer jamais*. Cette pièce est fort gaie, et l'auteur, peut-être, était assis avant Molière dans le fauteuil du Barbier.

Sous le titre anacréontique de *l'Amour déplumé*, Jean Mouqué fit imprimer, en 1612, une pastorale chrétienne où, après beaucoup de satyres, de bergers et de bergères, l'amour divin finit par se battre en duel avec l'amour mondain, et l'amour mondain est vaincu.

Dans la même année fut imprimée une *tragédie mahométiste*, chose de grande cruauté, en cinq actes et en vers. Le théâtre anglais, à qui l'on a tant reproché ses horreurs, n'a rien qui approche des horreurs de ce drame. L'histoire de Pelops et celle de Fayel, mises en action, peuvent seules en donner une idée.

Une *pastorale* imprimée en 1613, et dont l'auteur est François Ménard, renferme quelques heureux vers : en voici un qui peut passer pour cornélien; la bergère dit au satyre:

> Maintenant ma raison
> Marche d'un pied vainqueur sur ton orgueil superbe.

Sous le titre de tragi-comédie de *l'Heureux désespéré;* un auteur caché sous les initiales de C. A., seigneur de C., est l'auteur d'un imbroglio qui fait retomber l'art en enfance.

D'autres initiales J. P. A., cachent l'auteur d'un *Dialogue en rithme française et savoisienne*, dialogue dont tout le sel consiste dans des plaisanteries plus que grossières, que n'oseraient pas s'adresser des femmes de la halle de nos jours.

Plusieurs anonymes sont les auteurs d'*Axiane*, tragédie en cinq actes et en vers, d'une *tragédie française d'un More*, d'une *tragi-comédie de la rébellion des grenouilles contre Jupiter,* fable faiblement dialoguée; d'une *comédie admirable,* intitulée *la Merveille*, qui n'a rien de merveilleux que le titre.

Les drames imprimés en 1614, sont quatre tragédies de Jean Prévost, intitulées : *Œdipe*, *Turne*, *Hercule*, *Clotilde*. Le sujet d'Œdipe était bien choisi, et il a jeté quelques rayons sur la vieillesse de Corneille, comme on l'a vu fournir à Voltaire sa première tragédie : mais il suffit de lire quelques morceaux de Clotilde pour juger combien la nuit était encore profonde en ce temps où grandissait Corneille. Une princesse en mal d'enfant y jette les hauts cris, et la nourrice implore l'assistance à la fois de Lucine et de Jésus-Christ;

Puis la *Descente d'Orphée aux enfers*, par Charles de l'Espine;

La *Zoantropie*, de François Auffray, gentilhomme Breton, tragédie morale où les détails sont encore singulièrement grossiers, et où la description des joies du Paradis serait plus faite pour tenter un libertin, que pour récompenser un saint;

Puis encore la *tragédie de la chaste et vertueuse Suzanne*, sans nom d'auteur; la *tragédie de la Naissance ou création du Monde*, par le sieur de Villetoustain; la *tragédie nouvelle de Samson-le-Fort*, anonyme; *la Belle Hester*, tragédie française, tirée de la sainte Bible, de l'invention de Japien Marfière; une tragédie de *Nabuchodonosor*, sans nom d'auteur; une tragédie du *Bon et mauvais Riche*.

Toutes ces tragédies sont des tentations de retour aux anciens mystères, moins la naïveté et l'à-propos de celle-ci : on y voit Nabuchodonosor mangeant de l'herbe et l'âme du mauvais riche faisant des lazzis sur l'Enfer où elle habite.

A côté de ces tragédies sacrées qui ramenaient l'art sérieux aux échafauds antiques, l'art bouffon s'exerçait dans des parades composées et jouées par des paillasses, en faveur auprès du peuple. Despréaux méprisait profondément le bouffon, et confondait dans le même anathème Tabarin et Scarron. Mais il fut injuste envers Molière, en lui reprochant d'avoir

Sans honte à Térence allié Tabarin,

le tout pour l'excellente farce des Fourberies de Scapin : il nous reste deux farces de ce Tabarin, dont la profession était d'être valet de Mondor, charlatan et débitant d'orviétan et dont le théâtre ou plutôt la voiture stationnait sur la place Dauphine, quand il résidait momentanément à Paris. Elles sont intitulées, l'une la *Farce de Piphagne*, l'autre la *Farce de Francisquine;* et de nos jours les baladins de quatrième ordre seraient incontestablement mis en prison, s'ils s'avisaient d'être de la moitié aussi orduriers que l'était ce Tabarin. Certes, dans cette suite de farceurs de tréteaux, race dont l'esprit et la verve sont morts avec Bobèche et Galimafré, le plus grossier de tous doit avoir été Tabarin.

Il inspira pourtant nombre de farceurs dont les noms sont restés proverbiaux, comme Bruscambille, Gratelard, Gringalet, Guillot-Gorju, et enfin cette Tri-Unité installée à l'hôtel de Bourgogne, Turlupin, Gros-Guillaume et Gaulthier-Garguille. Il reste sous le nom de ce dernier une farce intitulée *la farce de Gaulthier-Garguille et de Perrine*, *sa femme*. On y sent parfaitement que cette femme, qu'il fait paraître sur le théâtre, est fille de Tabarin, et peut entendre sans rougir tous les coqs-à-l'âne de monsieur son époux. Aussi madame Garguille ou plutôt madame Guéret de Flechelles, s'empressa-t-elle de profiter du

bien que lui laissait son mari en mourant, pour se remarier à un gentilhomme Normand.

En 1616, Pierre Mainfray, de Rouen, fit imprimer sa première pièce intitulée *les Forces incomparables et Amours du grand Hercule*, qui furent suivis de *Cyrus triomphant*, de *la Rodienne* et de *la Chasse royale*. Rien de remarquable dans ces pièces; si ce n'est la division en quatre actes de la première et de la dernière, et son ignorance en géographie toute shakspearienne qui lui fait faire le siége de Rhodes par terre.

En 1617, fut imprimée une tragédie d'*Aman*, sujet déjà fort exploité au théâtre, comme nous l'avons vu, suivie d'une farce entre Gros-Guillaume et Turlupin, terminée, comme toutes les farces de ces baladins, par un combat général, sans raison alors même que le mariage est fait et que tout le monde est d'accord.

En 1617, fut représentée la fameuse tragédie de *Pyrame et Thisbé*, de Théophile Viaud. Cette tragédie est surtout connue par deux vers mis en note en bas de toutes les satires de Boileau, quand on en vient à lire ces vers de la satire du repas :

> Mais notre hôte surtout, pour la justesse et l'art,
> Elevait jusqu'au ciel Théophile et Ronsard.

Et cependant cette tragédie qui ne renferme aucune action, dont l'intrigue est également nulle, et dont le cinquième acte est tout entier

composé de deux interminables monologues, eut un si prodigieux succès que tout le monde voulait la savoir par cœur. On y trouve parfois des vers d'une grâce charmante. Quant aux métaphores de mauvais goût, il fallait être Corneille pour secouer le joug de son siècle, et encore, dans certaines pièces du grand homme, le goût s'est-il parfois trouvé compromis.

On attribue encore à Théophile, outre une part assez grande dans la Sophonisbe de son ami Mairet, une tragédie de *Pasiphaë*.

Outre deux bergeries, François Bernier de la Brousse composa deux tragédies intitulées, l'une *l'Embryon Romain*, et l'autre, *les Heureuses infortunes*.

Les deux bergeries ne manquent pas de certaine beauté de style et sont même traitées avec assez de délicatesse. Mais les descriptions rappellent malheureusement trop souvent la manière de faire de Piron et ses sujets favoris, moins la littérature blafarde de ce dernier.

L'*Embryon Romain* est en effet un embryon de tragédie romaine, embryon informe et d'un style grossier. Mais rien de semblable aux *Heureuses infortunes*, n'a jamais été mis sur le théâtre. Qu'on se figure, avec d'autres noms, l'histoire d'OEdipe, commettant sciemment son inceste, et qui, pour comble d'horreur, abuserait de sa fille Antigone : après cinq actes de forfaits semblables la pièce

finit, et l'auteur, comme satisfait de ses premières armes, se met sur nouveaux frais à composer cinq autres actes où il fait passer une princesse par toutes les vicissitudes du monde, et il ne manque pas de la faire aller où Pierre Troterel avait déjà conduit sa sainte Agnès. On ne saurait concevoir que de telles choses aient été écrites et tolérées dans un temps où Théophile passa deux ans en prison et fut brûlé en effigie, pour avoir fait de mauvais livres.

Sous le nom de tragédies et histoires saintes de Jean Boissin de Gallardon, se trouvent imprimées en 1618, la *Perséenne*, la *Fatale*, les *Urnes Vivantes*, le *Martyre de saint Vincent* et le *Martyre de sainte Catherine.*

Les trois premières n'ont rien qui puisse justifier leur titre de saintes, et même les héros qu'elles mettent en scène n'ont aucun sentiment de leur dignité. Persée et Andromède, dans la première, se disputent un baiser, comme pourraient le faire une Marinette et un Gros-René, et dans les *Urnes Vivantes*, Phélidon et Polibelle se disent les adieux et les bonjours les plus libres. Quant aux deux dernières, ce sont des espèces de mystères. On y voit des anges, des animaux savans, etc..... Le roi, après avoir condamné saint Vincent à être grillé et avoir ordonné qu'on livrât son corps aux bêtes après sa mort, fait d'agréables plaisanteries sur le rôti que ces animaux devront trouver cuit a point, et la pièce finit par un combat que se

livrent, sur le corps du saint, un corbeau, un lion et un loup.

C'est aussi la date de 1618 que porte la première pièce de Pierre du Ryer, qui se trouva plusieurs fois le rival de Corneille, et dont la vie est si intéressante. Cette première pièce, assez mal faite, fut pourtant reçue avec un tel applaudissement, que M. le duc d'Orléans l'appelait sa pièce.

De là, jusqu'à l'apparition de la Mélite de Corneille, peu de pièces remarquables parurent : c'est toujours la même médiocrité et la même indécence. Sous la date de 1619, *Gilbert Giboin* fit imprimer deux tragi-comédies en cinq actes : l'une, sur les *Amours de Philandre et de Marisée*, et l'autre, sur les *Amours du seigneur Alexandre et d'Annette*.

En 1620, toujours des amours avec Coignée de Bourron qui, outre la pastorale d'*Iris*, composa les *Amours d'Angélique et de Médor*, tirée de l'Arioste, en cinq actes et en vers; avec de La Tour une espèce de bergerie héroïque, intitulée *Isolite* ou *l'Amante courageuse*, et une tragédie pastorale, intitulée *Lycoris* ou *l'Heureux berger*, avec Basire d'Amblainville. Tout cela est empreint de la plus singulière morale et des réflexions les plus intempestives.

Le théâtre ne fut pas beaucoup plus heureux avec la *tragédie des Amours de Zerbin et d'Isabelle*, princesse *fuitive*, imprimée en 1621, sans nom

d'auteur, et avec les *Amours de Dalcméon et de Flore*, imprimés la même année, et dont l'auteur est Étienne Bellone. Cette dernière pièce est une rapsodie sanglante, qui finit par une ordonnance d'inhumation.

En 1622, fut imprimée une sorte de pièce politique, intitulée *la tragédie des Rebelles*, et en 1623, une tragédie extraite de l'Arioste, intitulée *Madonthe*, et dont l'auteur est Pierre Cottignon.

Toutes ces pièces ne valent pas mieux que l'étrange composition imprimée en 1625, intitulée *Antioche*, ou le *Martyre des enfans machabéens*, et dont l'auteur est Pierre-Jean-Baptiste Le Francq, religieux, et dans laquelle se trouvent mêlés, la prose et les vers, la fable et l'histoire, des chœurs, de la musique et des ballets, le tout parlant un langage peu digne du sujet.

Beaucoup de commentateurs placent la première représentation de Mélite en 1625 : Corneille alors n'avait pas encore vingt ans, et quand bien même Mélite n'eût été représentée qu'en 1628, la différence de cette pièce avec les contemporaines est inouïe. Un seul auteur, digne de remarque, doit encore nous occuper avant le grand Corneille : je veux parler du marquis de Racan, dont les Bergeries furent imprimées en 1625. Bien que les Bergeries ne soient point, à proprement parler, un ouvrage de théâtre, vu la longueur des monologues, qui sont autant d'élé-

gies, et la profusion des idylles qui entrent dans le cours du poème, néanmoins, l'élève de Malherbe avait tant de grâce et de naïveté dans ses vers, que la pièce eut un fort grand succès. Les critiques du temps admirèrent un style si pur, et une simplicité pastorale, rappelant souvent Daphnis et Chloé; l'on pardonna à l'auteur le peu d'intérêt qu'il y avait dans sa pièce, et Boileau, d'ordinaire si sévère, disait encore dans sa neuvième satire :

> Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère.

Et au premier chant de son art poétique :

> Malherbe d'un héros peut chanter les exploits,
> Racan chanter Phyllis, les bergers et les bois.



CHAPITRE III.

MÉLITE.

Tout le monde sait par cœur l'histoire qui donna lieu à la comédie de Mélite. Fontenelle s'empresse de la rapporter, et Bayle dit que M. Corneille ne songeait à rien moins qu'à la poésie, quand lui arriva cette petite aventure galante, qu'il accommoda au théâtre, en ajoutant quelque chose à la vérité, et qu'il fut comme étonné de se voir auteur d'une comédie d'un genre nouveau et fort différent de ce comique bas, et de ce sérieux obscur, qui régnaient alors.

Que la petite aventure galante, comme la nommait Bayle, ait été la cause occasionnelle de la

rupture de Corneille avec le barreau, c'est une chose probable; mais que Corneille n'ait eu qu'alors la révélation de son génie, c'est une assertion que nous ne saurions admettre. Pierre Corneille, peu Normand quant à l'amour de la chicane, devait sentir en lui depuis long-temps fermenter le désir de la gloire, et le démon des vers devait depuis long-temps être caché dans son âme. L'éternelle pudeur des poètes au début et le bâton d'Ovide, le retenaient dans le respect et la dépendance. Aussi, pour complaire à son père et conserver la tradition de famille, essaya-t-il de se poser sérieusement devant la table de marbre du parlement de Rouen; mais un premier échec et le dégoût de la pratique, durent lui faire chercher ardemment le moyen de sortir de la voie dans laquelle il s'était engagé à contre-cœur. C'est alors qu'il dut souvent combattre contre ce respect filial et cette pudeur native qui jusque-là avaient comprimé son génie. Une occasion se présenta. Nourri chez les Jésuites de fortes études classiques, il la saisit aux cheveux et comme au demeurant c'était une âme forte et chrétienne, le comique bas et l'obscénité se trouvèrent naturellement sous sa plume remplacés par ces *ingenui sales*, dont parle le P. de La Rue, comme nous le verrons à l'article des poésies légères de Pierre Corneille.

En ce temps-là, Alexandre Hardy était encore presque en possession exclusive du théâtre. On

sait que ce Hardy, dont tout au plus le quart des pièces ont été imprimées, en a néanmoins laissé pour sa part cinq gros volumes in-octavo. C'était une espèce d'entrepreneur dramatique, fabricant de pièces à l'aune et à la toise. Les comédiens l'avaient attaché à leur service, et pour récompense de ses soins et de sa peine, il touchait une part dans les bénéfices. C'étaient de pauvres diables que les comédiens, en ce temps-là : ils n'amassaient point de rentes et se trouvaient fort heureux de vivre de leur métier. Ne pas mourir de faim était une de leurs vues les plus élevées. Aussi, Alexandre Hardy, qui avait déjà tiré la tragédie du milieu des rues et des tréteaux en plein vent, n'en était pas pour cela bien plus opulent, malgré les six tragédies qu'il fabriquait par chaque année, et les huit cents pièces dramatiques dont on l'accuse. Aussi, quand une bonne pièce paraissait, était-il ravi de la petite aubaine que devait lui procurer sa part. Lors donc que Mélite parut, et que la réputation de la pièce nouvelle eut fait établir une nouvelle troupe de comédiens, la curiosité, puis aussi l'intérêt que les honnêtes gens portaient au début d'un jeune homme de diction pure et de paroles chastes, rapportèrent beaucoup d'argent à la nouvelle troupe. Le vieux Hardy qui composait trop pour avoir le temps de lire, et qui d'ailleurs ne devait pas avoir le goût bien épuré et le discernement bien sûr, voyant qu'il touchait une part bien plus

forte que de coutume, fut satisfait de l'auteur, et il crut devoir l'encourager par ces mots : *Mélite, bonne farce.* Et il les répétait avec complaisance toutes les fois qu'on venait lui apporter sa part de recette.

Pourtant, s'il faut en croire Corneille lui-même, Mélite n'obtint pas tout d'abord ce succès si grand; voici ce qu'il en dit dans la dédicace qu'il en fit à M. de Liancourt : « Quand je considère le peu de bruit qu'elle fit à son arrivée à Paris, venant d'un homme qui ne pouvait sentir que la rudesse de son pays, et tellement inconnu, qu'il était avantageux de taire son nom ; quand je me souviens, dis-je, que ses trois premières représentations ensemble n'eurent pas tant d'affluence que la moindre de celles qui les suivirent dans le même hiver, je ne puis rapporter de si faibles commencemens, qu'au loisir qu'il fallait au monde pour apprendre que vous en faisiez état, etc. »

En somme, la comédie de Mélite est une pièce assez froide et assez ennuyeuse. Habilement conduite, ménagée souvent avec art, elle dut plaire plutôt par la nouveauté du sujet que par l'intérêt que l'on y trouva. Quant au style, bien que parfois faible, il est souvent excellent. Les *concetti* y abondent : l'influence des guerres d'Espagne, mêlées de paix et de rapports fréquens entre les peuples guerroyans, ne font point encore sentir leur influence dans Mélite. S'il y a traduc-

tion ou imitation de pensées, c'est une traduction ou une imitation italienne : nous verrons Corneille dans Clitandre, parler lui-même de son style et de ses emprunts au cavalier Marin. Mais parmi les vers qui sont l'expression de la pensée de l'auteur, on en trouve quelques uns marqués au coin de l'observation ou de la satire, de ces vers proverbes comme ceux-ci :

> L'argent dans le ménage a certaine splendeur
> Qui donne un teint d'éclat à la même laideur,

qui ont fourni ce vers à Boileau :

> L'or, même à la laideur, donne un teint de beauté.

Malgré le succès et l'exemple de ses prédécesseurs, Corneille eut de la peine à se décider à faire imprimer sa pièce : « Je sais bien, » disait-il dans son avertissement au lecteur, « que l'impression d'une pièce en affaiblit la réputation : la publier, c'est l'avilir..... Aussi, beaucoup de mes amis m'ont toujours conseillé de ne rien mettre sous la presse ; ils ont raison comme je crois : mais je ne sais par quel malheur, c'est un conseil que reçoivent de tout le monde ceux qui écrivent, et pas un d'eux ne s'en sert. Ronsard, Malherbe et Théophile (1) l'ont méprisé, et si je

(1) N'est-il pas étonnant de rencontrer dans ces lignes du grand Corneille, Théophile et Ronsard accouplés pour l'éloge, comme ils le sont dans Despréaux pour la satire ? Seulement ici ils sont séparés par Malherbe, leur rival, que Corneille et Boileau s'accordaient à admirer.

ne puis les imiter en leurs grâces, je les veux au moins imiter en leurs fautes, si s'en est une de faire imprimer... »

Je ne sais si l'obscénité et le mauvais goût firent un dernier effort pour rester en possession du théâtre, dont l'apparition de Mélite menaçait de les chasser. On vit encore, en 1628, apparaître une tragi-comédie de *Tyr et Sidon*, en deux journées, par Jean de Schelandre, et plusieurs autres pièces aussi mauvaises. Mais ce fut en cette même année que l'on imprima, à Béziers, le recueil des pièces jouées en cette ville le jour de l'Ascension; pièces mi-gasconnes, mi-françaises, où un Pierre Pepesuc joue le rôle de Marforio ou de Pasquin. L'imprimeur, comptant par là s'attirer la bienveillance de ses concitoyens, leur dédia ce recueil de treize pièces, toutes plus grossières les unes que les autres. Il est impossible de se faire une idée de l'ordure de certains proverbes, et de la plus que naïveté de certains points du dialogue. La licence des mœurs grecques et latines, les comédies d'Aristophane et certains endroits de Plaute, destinés sans doute à provoquer le rire de la populace grecque et de la canaille romaine, trouvent là un parallèle digne de la grossièreté de leurs devanciers. Heureusement pour les yeux des chastes curieux, elles sont écrites en patois, et la vraisemblance du moins n'y est point choquée comme dans certaines tragédies contemporaines ou antérieures. C'est le peuple qui parle

constamment et le plus souvent fait ses remontrances, humbles ou non, aux édiles de Beziers. Et pourtant, au milieu de toutes ces choses, il y a parfois des idées ingénieuses et des pensées fraîches comme celle-ci, qui fait la moralité d'une pièce intitulée *Rencontre de Chambrières :*

L'amour, lou vin et lou secret
Son tres causos tant delicados
Que non valon ren esventados.

« L'amour, le vin et le secret sont trois choses si délicates, qu'elles ne valent rien éventées. »

On n'est pas d'accord sur l'année qui vit la première représentation de Mélite. Quelques auteurs la placent en 1628; d'autres la mettent en 1625. Bien que cette date comparée à celle de 1606, qui est celle de sa naissance, fassent notre héros bien jeune, quelques auteurs disent que Corneille fit Mélite n'ayant pas encore vingt ans, et quelques vers de la Métromanie (1) nous portent à adopter la seconde opinion. Et puis dans ce siècle-là, les auteurs devaient être précoces, témoins Mairet et Pierre du Ryer. Et d'ailleurs, Corneille était d'une famille où le talent devançait les années : Thomas Corneille, son frère, fit

(1) Infortuné, je touche à mon cinquième lustre
Sans avoir publié rien qui me rende illustre,
On m'ignore, et je rampe encore à l'âge heureux
Où Corneille et Racine étaient déjà fameux.
Métromanie, acte III, scène VII.

sa première tragédie en rhétorique, et probablement elle n'était pas si mauvaise, puisque son régent, jésuite distingué, retira des mains de ses disciples une pièce qu'il avait composée pour la distribution des prix, et leur fit apprendre celle du jeune Thomas.

Ce frère puîné du grand Corneille était né l'année de l'apparition de Mélite, le 20 août 1625. Comme son frère, il devait courir la carrière du théâtre et comme lui commencer par des comédies avant d'aborder la tragédie, son véritable genre. Tout le monde sait combien fut admirable la vie de ce cadet de Normandie qui ne fit jamais rien de raisonnable au jugement de Boileau, injuste cette fois; on se souviendra toujours de cette amitié inaltérable qui unit les deux Corneille. Si Thomas est si inférieur à Pierre, c'est que souvent il s'efface lui-même et que nul n'appelait son frère plus souvent et avec plus de bonheur, le grand Corneille. Celui-ci par reconnaissance disait qu'il était jaloux de certaines pièces de son cadet. Si cette jalousie n'est qu'une complaisance fraternelle, au moins pourrait-on la justifier en songeant que nul, mieux que Thomas Corneille, ne sut nouer l'intrigue d'une pièce, et l'on concevrait à la rigueur que le grand Corneille eût désiré avoir fait Timocrate, qui eut un si prodigieux succès, et Ariane qui partagea avec Bajazet la faveur du public. Si l'on voulait comparer Corneille le jeune à son aîné, on pour-

rait dire que Thomas fut le reflet de Pierre. Il se contenta de briller modestement à côté de lui, et d'être un des auteurs les plus féconds de son temps. Comme son frère, il prenait un grand intérêt aux règles de son art, et, comme lui, il nous a laissé des discours sur les unités et la tragédie. On se souvient de cette vieille et touchante histoire dont Voisenon est le premier auteur, et qui fait de Thomas Corneille le dictionnaire de Rimes de son frère. Quand nous aurons occasion d'en parler, c'est toujours ainsi que nous le rencontrerons dans son modeste rôle de reflet, n'empiétant pas plus sur son aîné qu'il ne convient à un cadet de Normandie. C'est ainsi que l'avait compris Racine qui, en le recevant à la place de son frère à l'Académie, lui disait : « Vous avez toujours été uni avec lui d'une amitié qu'aucun intérêt non pas même aucune émulation pour la gloire n'a pu altérer. » Aussi pensons-nous que Chapelain et Lamotte l'ont fort mal jugé, le premier en disant qu'il s'efforça de surpasser son frère, et le second en déclarant qu'il était son rival.



CHAPITRE IV.

CLITANDRE. 1632.

« Un voyage que je fis à Paris pour voir le succès de Mélite, dit Corneille dans l'examen de cette pièce, m'apprit qu'elle n'était pas dans les vingt-quatre heures. C'était l'unique règle que l'on connût dans ce temps-là. J'entendis que ceux du métier la blâmaient de peu d'effet et de ce que le style en était trop familier. Pour la justifier contre cette censure par une espèce de bravade et montrer que ce genre de pièces avait les vraies beautés du théâtre, j'entrepris d'en faire une régulière, c'est-à-dire dans les vingt-quatre heures, pleine d'incidens et d'un style

plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout, en quoi je réussis parfaitement. »

Pour expliquer cette boutade du grand Corneille et cette pièce faite ridicule à plaisir, il faut se reporter au temps où la pièce fut écrite. Mélite n'avait donné aucun essor à la comédie, et les auteurs continuaient à entasser à qui mieux mieux folies sur folies, absurdités sur absurdités.

Pour en donner une idée, jetons les yeux sur les pièces de théâtre-alors en vogue auprès du public et même des gens de lettres les plus estimés.

En cette même année 1632, où fut représenté Clitandre, furent imprimées chez Claude Collet deux tragi-comédies d'un certain Richemont Banchereau, avocat au parlement.

La première est intitulée *l'Espérance glorieuse*, la seconde, intitulée *les Passions égarées*, est dédiée au comte de Fiesque, un Mécène du temps, sur qui l'abbé d'Aubignac s'appuyait encore pour marier sa Zénobie à Cinna.

S'il y a quelque chose de plus fou et de plus indécent que *l'Espérance glorieuse*, c'est certainement la tragi-comédie des Passions égarées. C'est un absurde *imbroglio* arrangé de façon à ce que

Nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.

Les positions les moins équivoques et les plus obscènes y fourmillent. On se croirait revenu au

temps de Troterel, sieur d'Aves, moins le style que le Falaisien avait beaucoup meilleur. Lisons plutôt quelques vers de cette tragédie.

Aronte est un vieillard amoureux de Céliante, à qui il fait une déclaration : cette vierge modeste lui répond par une longue tirade de vers dont voici quelques uns :

Un peu de crin blanchi d'âge et non de raison,
Collé dessus un os accueilli de poison,
Où mille vermisseaux ont déjà fait un siége,
Qui sert à l'odorat de poison et de piége ;
Un parchemin rouillé qui fut autrefois front,
Lorsqu'on pouvoit encore y tracer un affront...
... Deux cavernes de cire où je fais un serment
Que vous en faites trop pour votre enterrement...
... Un corps qui passeroit pour l'ombre d'un atome
Si l'on lui déroboit le titre de fantome...
... Enfin vos cheveux gris, vos yeux cavés en tête,
Vos os pareils à ceux de quelque vieille bête,
Demandent bien plutôt quelque prompt monument
Que de vous arrêter à me voir seulement.

Si maintenant nous passons de cet échantillon de la pièce aux éloges dont fut couvert l'auteur, notre étonnement doit encore être bien plus grand en voyant des auteurs tels que Racan, Mairet, Desfontaines et Gombaud, lui prodiguer les louanges les plus outrées. Voici les vers de Gombaud :

Oh ! que je vois d'appas dedans tes *Passions*,
Et que ces belles fictions
Que ta plume nous a tracées
Si doucement flattent l'esprit,

Que je ferois serment qu'un ange les écrit,
Et que l'amour lui seul en trouve les pensées.

Dans la même année, Duguast imprima un Palémon et une Niobé, d'un nommé Fénicle, conseiller du roi et général de la cour des Monnaies. Le Palémon est une imitation du *Pastor fido*, et, comme pendant, Fénicle imagina une Fidèle bergère en cinq actes et en vers, avec chœurs, prologue, préface et argument. Tout cela est alambiqué, distillé, italien; mais, comme au demeurant le style en est bon et que les situations n'ont rien de trop ridicule, on n'adressa point d'éloges à l'auteur, et la fabrique de sonnets et madrigaux ne battit point monnaie pour lui.

En revanche, les éloges les plus flatteurs se lisent en tête de la Dorimène, tragi-comédie en cinq actes et en vers, qu'imprima en la même année 1632, Cardin Besongne, l'éditeur des Soupirs amoureux de Berthelot, libraire au palais, au haut des degrés de la Sainte-Chapelle, à l'enseigne des Roses vermeilles. Aussi est-ce une des plus plates rapsodies qu'on ait jamais faites : voici les quatre derniers vers d'une plainte que l'amoureux Tyrcis décoche à Dorimène :

Sus donc, ô beau soleil, qui ravissez mon âme,
Sortez de l'Océan pour montrer vos clartés,
Et vous verrez bientôt un rayon de ma flamme
Monter dedans le ciel pour joindre vos beautés.

Si les Passions égarées de Banchereau avaient

reporté aux temps des comédies licencieuses de Pierre Troterel, le *Mercier inventif*, d'un auteur inconnu, chez Nicolas Oudot, 1632, ramène la scène au temps de Gautier Garguille, et n'a de pendant pour la licence que les comédies d'Aristophane et les Gasconnades que l'on représentait à Béziers le jour de l'Ascension.

On ne saurait imaginer rien de plus bizarre et de plus extravagant que la pastorale de L. de la Charnais, qui porte aussi la date 1632, avec le nom de l'éditeur Toussaint Dubray : le titre seul est aussi embrouillé et aussi vantard que l'annonce d'un montreur de géans ou d'animaux féroces. Voici le style d'une déclaration faite à un vieux sorcier par un des héros de la pièce ; un enchantement lui fait prendre le sorcier pour une femme, et il lui dit,

Vos grâces, vos attraits, vos appas et vos charmes,
Exercent leur pouvoir jusques dessous mes armes.
Vos grâces, vos attraits, vos charmes, vos appas,
Font naître à tout moment des fleurs dessous mes pas ;
Vos charmes, vos attraits, vos appas et vos grâces,
Laissent dessus mon cœur de favorables traces ;
Vos grâces, vos appas, vos charmes, vos attraits,
Jettent dedans mon sein des invisibles traits.

A côté de ces pièces ridicules et échafaudées à si grands frais de charpente, qu'on dirait les appareils de Fontana pour dresser les obélisques de Rome, ou le luxe du bois qui se cache derrière le feu d'artifice d'une réjouissance publique, nous

trouvons des pièces morales, religieuses même, mais de l'ennui le plus profond. Une allégorie de Nicolas de Grouchy, sur les amours de Théoys (Fils de Dieu) et de Carite (la grâce), imprimée en 1632, et dédiée au cardinal de Richelieu, n'a pas pas moins de dix poèmes dramatiques en cinq actes, d'une enflure insupportable et d'un style allégorico-filandreux dont il faut renoncer à donner une idée, sous peine de provoquer un bâillement prolongé. Tous les noms y sont allégoriques et, comme dans la nomenclature des plantes, il faut savoir le grec pour soulever le voile de mille assemblages barbares de voyelles et de consonnes; ou bien c'est encore le chaos inextricable des *Aventures de Policandre et de Basolie*, de Du Vieuget, ou les traductions de Vion-Dalibray, qui mit en scène l'Amour, les Pleurs, la Jalousie, les Soupirs, Sémiramis, Cléopâtre, etc., ou bien le *Ravissement de Florise*, de Cormeil, rapsodie mêlée de dieux de la fable et de sibylles : la *Lismène* de G. de Corte nous ramène aux pastorales et aux plaisirs champêtres qu'un berger vante en un nombre considérable de vers dont voici quelques uns :

Nous voyons les troupeaux descendre d'une butte,
Avec leur conducteur qui joue d'une flute,
Et les petits bergers, derrière les buissons,
Chantent à leur patois de plaisantes chansons, etc.

Indécence et extravagance ou froideur et ennui,

voilà quelles étaient les pièces du temps. Pierre de Marcassus réunit les deux genres, sans doute en sa double qualité d'avocat au parlement de Paris et de professeur de rhétorique au collége de la Marche. Il fit une *Eromène*, pastorale en cinq actes, et les *Pécheurs illustres*, tragi-comédie en cinq actes, toutes deux en vers. La tragi-comédie est postérieure; mais si l'auteur se convertit aux bonnes mœurs, il ne se convertit point aux saines idées dramatiques; dans l'Eromène, pour vanter l'adresse d'une héroïne à la chasse, on dit:

D'un seul coup de son arc elle a mis au cercueil,
— Quoi donc?
— Une hirondelle, un poisson, un chevreuil;
Du superbe Lidon, les rives sans secondes,
Les ont vus tous les trois rouler avec leurs ondes, etc.

Toutes ces misères dramatiques trouvaient des admirateurs; les auteurs trouvaient des vers pour les louer, et discutaient gravement sur les trois unités. Les triomphes de Pradon eurent du moins pour excuse l'argent des curieux et la haine de Mme Deshoulières, et puis une épigramme de Racine ou de Boileau était là pour en faire justice. Mais devant de pareilles absurdités, la gent littéraire restait muette et béate comme le public. L'éternelle allégorie de Mars et Vénus commençait à faire fortune, et pourvu qu'un héros fût bien guerrier et bien amoureux, qu'il extravaguât en phrases alambiquées, et qu'il pût se demener dans

un imbroglio bien incompréhensible, les grands seigneurs et les gens de lettres applaudissaient. Quant au peuple, il faisait ce qu'il fait toujours : il raffolait des beaux costumes et des voix de tonnerre, et s'amusait dans les intervalles à faire des réflexions sur les seigneurs qui garnissaient le théâtre. Le peuple devait aimer fort Mondory et Montfleury qui moururent l'un des fureurs d'Hérode, l'autre des fureurs d'Oreste.

C'est cette tendance qui fit le merveilleux succès de la Sophonisbe de Mairet. On ne s'inquiétait pas si Massinisse était ridicule, ou si le caractère de Sophonisbe était absurde. C'était un soldat amoureux. La galanterie française militaire a eu trois époques : la première sérieuse, la seconde douteuse, la troisième ridicule : la première fut sous François Ier, et portait des pourpoints de soie avec des toques de velours ; la seconde est l'époque dont nous parlons : elle était habillée en hauts-de-chausses mal ajustés et se coiffait de larges abat-jour de feutre ; la troisième fut sous l'Empire, c'était l'époque de la botte brutale et du gilet manqué ; elle a fini en habit saugrenu et en pantalon garance ; mais tous ces temps, l'histoire d'Hercule chez Omphale et d'Achille à Scyros, étaient de nature à merveilleusement réussir.

En présence de cette fâcheuse crise dramatique, Pierre Corneille, qui avait déjà donné Mélite, résolut de faire, lui, cette épigramme que tout

honnête littérateur devait à ses contemporains. Il voulut mettre sa satire en action et les passer, si faire se pouvait, en ridicule. Mais cette fois Corneille comptait trop sur la force de son esprit, comme il y compta trop dans l'Illusion comique, lorsqu'il voulut créer un Capitan qui passât ces sortes de héros en extravagance. Le Châteaufort du Pédant joué, de Cyrano-Bergerac, écrase de son luxe de forfanterie le Capitan de Corneille, comme les pièces contemporaines passent Clitandre en extravagance. Qu'est-ce en effet, auprès de ce nous avons vu, que de petits événements comme le combat où Rosidor se défait de trois assassins masqués? — Corneille n'a vraiment égalé ses contemporains en ridicule que dans la scène où Dorise, tirant son aiguille, en crève l'œil de Pymante qui, pour toute indignation, porte vivement la main à la partie blessée en s'écriant : Ah! cruelle! Dorise lui répond en façon d'écho : Ah! perfide! et Pymante achève le vers par cette singulière exclamation : Ah! que viens-tu de faire! Mais Clitandre est plein de beaux vers : le monologue de la prison et celui de Rosidor sur son lit, font déjà pressentir Corneille, et ressemblent plus aux beaux endroits de la Pyrame et Thisbé de Théophile, qu'aux extravagances de La Charnais.

La critique s'est long-temps exercée sur un vers de Racine.

Les La Harpe et les Le Batteux de tous les

temps ont rompu des lances pour ou contre cette ellipse :

Je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait fidèle?

Les collecteurs de licences poétiques l'ont mise au premier rang, et peu s'en est fallu souvent que les écoliers de rhétorique ne se prissent aux cheveux, pour la plus grande gloire de cette façon hardie de procéder avec la langue française.

Toute cette discussion et cette admiration pour une hardiesse passagère du timide Racine, viennent tout simplement de l'oubli profond dans lequel était et est encore, à l'heure qu'il est, tombé le grand Corneille. Les commentateurs, les rhéteurs et les professeurs le citent sur la foi de leurs devanciers et l'ignorent. Confiants à ces mêmes devanciers et se fondant sur l'autorité du dix-huitième siècle, cette époque de bourgeois littéraires, excepté le seul Diderot peut-être, ils ne jettent pas même un coup d'œil sur les premières et sur les dernières pièces de cet auteur, et ils s'écrient en chœur : Cela est mauvais ; cela est pitoyable. Le *Holà* et le *Hélas!* de Despréaux sont pour eux des barrières qu'ils n'osent franchir, le tout dans la plus grande crainte du mépris de Voltaire.

Si cependant Corneille était connu comme il le mérite, le doute sur le fameux vers d'Andromaque serait résolu, car cette fois-ci les deux grandes

autorités classiques se sont rencontrées, Racine et Corneille qui, dans son Clitandre, avait dit à la scène première de l'acte quatrième :

> Crois-tu donc, assassin, m'acquérir par ton crime,
> Qu'innocent méprisé, coupable je t'estime?

et dans le Cid, à la scène quatrième de l'acte III :

> Qui m'aima généreux, me haïrait infâme.

Comme les épigrammes en cinq actes et en vers sont, au demeurant, plus longues et surtout plus ennuyeuses à faire que celles qui, selon l'expression de Despréaux, *ont un tour plus borné* et ne sont qu'*un bon mot de deux rimes orné*, Corneille s'en tint là et ne renouvela point cette débauche d'esprit qui lui fit faire Clitandre, ou, pour employer ses propres expressions, il renonça à ce libertinage, bien éloigné de l'exactitude que les sévères critiques demandent dans les ouvrages dramatiques. S'il renouvela cet essai une seule fois en sa vie, dans le Capitan de l'Illusion comique dont nous avons déjà parlé, le peu d'éloges que ses folies mitigées lui valurent, tandis que les folies les plus absurdes étaient comblées de louanges, durent le faire apercevoir de son infériorité dans ce genre de combat. Tant qu'il s'agit d'être grand, noble, pathétique, sévère, enjoué même, Corneille put effacer tous ses rivaux ; mais quand il prétendit reculer les limites de l'absurde et du

ridicule, il fut tout étonné d'être plus sage que ses contemporains. Il voulait leur montrer la grossièreté de l'artifice avec lequel on les prenait et leur faire goûter l'amertume du poison, dont ils persistaient à s'abreuver : mais en fait de ridicule et d'absurde, déjà, en ce temps-là, les hommes avaient le palais et les entrailles de Mithridate. Seuls, Cyrano-Bergerac et Scarron étaient capables de se faire traiter de fous : ce qui fit qu'on les prit au sérieux et que tout le bon sens bilieux de Boileau ne put empêcher le siècle d'applaudir à outrance les Jodelet et les Japhet d'Arménie.



CHAPITRE V.

LA VEUVE. — LA GALERIE DU PALAIS. — LA SUIVANTE.

La plupart des auteurs placent la première représentation de la Sophonisbe de Mairet en 1629. Quelques uns ne parlent de l'apparition de cette pièce qu'en 1633, époque d'interrègne pour le grand Corneille, qui, cette année-là, ne fit rien représenter au théâtre. En admettant la date généralement adoptée, la critique de Clitandre enveloppe aussi Mairet et son Massinisse; puis d'ailleurs sa Sylvie et sa pièce de Chryséis et Arimand, le rendaient digne en tout point d'être enveloppé dans la satire que voulait faire Corneille

contre ses contemporains. On a souvent écrit que Mairet, après avoir été l'ami de Corneille, devint son ennemi, et leurs querelles à propos du Cid sont là pour servir de preuve à cette assertion. Scudéry, Mairet, Claveret ne firent qu'un quand il s'agit d'épouser la querelle littéraire du cardinal. Peut-être Mairet, se sentant d'ailleurs surpassé par Corneille, et n'étant point exempt d'une certaine dose de cette jalousie dont on fait le défaut capital des poètes, n'eut-il point d'autre cause pour prendre parti contre son ancien ami. Mais peut-être aussi fut-il piqué de la pièce de Clitandre, que Corneille avait intitulée tragédie, et voulut-il se venger d'un grimaud barbouilleur de papier, comme eût parlé Molière, qui avait l'audace de faire un chef-d'œuvre quand existaient déjà, pour le plus grand bonheur de l'humanité, le Lygdamon de Scudéry, sa Sophonisbe à lui, et le Pyrame et Thisbé de son ami Théophile!...

Si le dépit d'avoir été censuré par Corneille n'entre pas pour beaucoup dans la détermination qui jeta Mairet dans la ligue contraire, au moins avait-il, comme ses compagnons, sa bonne part de satire. Scudéry avait déjà fait son Lygdamon, et rien même dans Clitandre n'approche de la profusion de pointes dont cet ouvrage est hérissé. Lygdamon avait été joué avant 1631. Quant à Claveret, il eut le peu de bon sens de prendre son ravissement de Proserpine au sérieux, et de

jeter plus tard cette espèce de défi dans la balance. Nous verrons ce que c'était que cet homme et cette pièce.

Ce n'est point ici le lieu de parler au long de la Sophonisbe de Mairet. Trente-deux ans plus tard, Corneille travailla sur le même sujet, et la comparaison pourra se trouver en temps et lieu; mais je ne puis m'empêcher de réfuter une assertion de Voltaire, d'ailleurs si indulgent pour la *Sophonisbe.* « Mairet, dit-il, ouvrit la carrière dans laquelle entra Rotrou, et ce ne fut qu'en imitant le premier de ces deux écrivains que Corneille parvint à les surpasser. »

Soldat et noble comme Scudéry, précoce comme Rotrou et brave comme tous les deux, Mairet a sans nul doute formé le dernier de ces écrivains. Un parallèle entre Rotrou et Mairet est chose très facile; ils ont chacun leur chef-d'œuvre, *Sophonisbe* et *Venceslas* : *Cosroès* et *Cléopâtre* renferment des beautés. Rotrou a sans doute dans *les Menechmes*, dans *la Sœur*, dans *Chrysante*, des passages remarquables que l'on chercherait vainement dans le *grand et dernier Soliman* et dans *l'illustre Corsaire.* Mais tous deux ont à se reprocher les bouffonneries les plus ridicules, les obscénités les plus grossières : les *galanteries du duc d'Ossone* peuvent soutenir en ce point la comparaison avec la *belle Alphrède*, la *Céliane* et les *Occasions perdues.* En cela, Voltaire a raison: Mairet ouvrit la carrière dans laquelle entra Ro-

trou, mais Corneille n'imita jamais aucun de ces écrivains : s'il appelait parfois Rotrou son père, c'était par admiration de ce beau caractère qui ne profana jamais la sainte amitié et qui, comme on le sait, mourut martyr de son courage civil. Aussi, même par déférence, ne l'appela-t-il jamais son maître. Corneille ne procéda de personne, et jamais il ne dit plus vrai que le jour où il fit ce vers :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Si l'on peut excuser, en invoquant le goût du siècle, les grossièretés de Mairet et de Rotrou, Corneille n'eut jamais à se reprocher d'être resté dans cette voie. Tout chez lui est simple et pur. Si nous nous étonnons de quelques vers boursouflés et de quelques vers de mauvais goût, ces taches passagères étaient des soleils si nous les comparons au fatras obscur des contemporains, et si Boileau a osé quelquefois s'en indigner, souvenons-nous que c'était audace de sa part, à lui qui n'aimait pas Corneille, et qu'il n'a daigné donner que deux ou trois vers au mépris que lui inspiraient les d'Assouci et les du Souhait.

Corneille s'en tint donc à cette étourderie de Clitandre, et l'auteur de Mélite dépensa sa sève de jeunesse et la gaîté intérieure si commune aux hommes graves, en trois comédies qu'il donna la même année.

Voici ce qu'il dit lui-même de la Veuve, dans l'examen qu'il fit de cette comédie : « Le style n'est pas plus élevé ici que dans Mélite, mais il est plus dégagé des pointes dont l'autre est semée, qui ne sont, à en bien parler, que de fausses lumières, dont le brillant marque bien quelque vivacité d'esprit, mais sans aucune solidité de raisonnement. »

Voici encore une preuve du bon marché que faisait Corneille du style de ses contemporains.

Sans doute, ses succès tragiques lui avaient fait oublier la comédie de la Veuve, et toute cette intrigue échafaudée au moyen d'une nourrice, caractère obligé de toutes les comédies du temps, est bien misérable auprès de l'action belle et simple de Cinna et de Nicomède. Mais aussi que de grâce dans quelques uns de ces vers, où l'on pressent le Molière! Tout le monde connaît le fameux vers du Menteur, où la montre et le pistolet s'enchevêtrent si à propos : mais ce que l'on ne connaît pas généralement, tant certaines pièces de notre auteur sont tombées en oubli, ce sont ces vers charmans de ce bon Corneille, qui avait *si peu de monde*, et que l'abbé d'Aubignac, au temps de Sertorius, ne trouvait encore bon qu'à hanter des comédiens :

C'est Alcidon qui parle à la scène première :

Suive qui le voudra ce procédé nouveau,
Mon feu me déplairait caché sous ce rideau.

Ne parler point d'amour! pour moi je me défie
Des fantasques raisons de ta philosophie;
Ce n'est pas là mon jeu : le joli passe-temps
D'être auprès d'une dame et causer du beau temps,
Lui jurer que Paris est toujours plein de fange,
Qu'un certain parfumeur vend de très bonne eau d'ange,
Qu'un cavalier regarde un autre de travers,
Que dans la comédie on dit d'assez bons vers,
Qu'Aglante avec Phillis dans un mois se marie, etc.

Qu'on me pardonne encore une citation. C'est à la scène troisième du premier acte; il s'agit de juger un jeune homme sur une contredanse dans laquelle il avait servi de cavalier.

DORIS.

Il me mena danser deux fois sans me rien dire.

CHRYSANTE.

Mais ensuite!

DORIS.

La suite est digne qu'on l'admire.
Mon baladin muet se retranche en un coin,
Pour mieux faire jouer la prunelle de loin;
Après m'avoir de là long-temps considérée,
Après m'avoir des yeux mille fois mesurée,
Il m'aborde en tremblant avec ce compliment :
Vous m'attirez à vous ainsi que fait l'aimant.
(Il croyait m'avoir dit le meilleur mot du monde.)
Entendant ce haut style, aussitôt je seconde,
Et réponds brusquement sans beaucoup m'émouvoir :
Vous êtes donc de fer à ce que je puis voir.
Ce grand mot étouffa tout ce qu'il voulait dire;
Et pour toute réplique il se mit à sourire.
Depuis il s'avisa de me serrer les doigts,
Et retrouvant un peu l'usage de sa voix,
Il prit un de mes gants : « La mode en est nouvelle, »
Me dit-il, « et jamais je n'en vis de si belle.....
« Vous portez sur la gorge un mouchoir fort carré...

« Votre éventail me plaît d'être ainsi bigarré...
« L'amour, je vous l'assure, est une belle chose...
« Vraiment, vous aimez fort cette couleur de rose...
« La ville est en hiver toute autre que les champs...
« Les charges à présent n'ont que trop de marchands,
« On n'en peut approcher... »

Ne dirait-on pas ces vers empruntés aux Fâcheux ou aux Femmes savantes, plutôt qu'aux premiers essais du rude et mâle Corneille, et ces récits toujours vrais, cette satire de ridicules qui n'ont point encore cédé à l'influence du temps, n'est-ce pas de la bonne et franche comédie?

Le dialogue de la Veuve est vif, en général soutenu, et parfois le trait y est lancé avec un rare bonheur. Ce vers d'Alcidon, scène et acte troisième :

Dieux! qu'il m'obligerait de m'aimer un peu moins.

est passé en proverbe, et tous les pillards littéraires, corsaires et grapilleurs, n'ont pas manqué d'en faire leur profit.

La Galerie du Palais est sans contredit une pièce beaucoup plus faible de style que la Veuve. Elle est même assez ennuyeuse à la lecture, et elle dut être faite fort à la hâte. Il y a cependant deux scènes épisodiques où paraissent le Libraire du palais, le Mercier et la Lingère, scènes que ne justifie en aucun point l'action de la pièce, comme Corneille lui-même l'avoue. Mais la première de ces deux scènes, qui est la cinquième de l'acte pre-

mier, est vraiment remarquable, et semble une page détachée d'une satire de Boileau. Dorimant s'approche du Libraire, et parlant de ses livres, il lui dit :

Montrez-m'en quelques uns.

LE LIBRAIRE.

Voici ceux de la mode.

DORIMANT.

Otez-moi cet auteur, son nom seul m'incommode,
C'est un impertinent, ou je n'y connais rien.

LE LIBRAIRE.

Ses œuvres toutefois se vendent assez bien.

DORIMANT.

Quantité d'ignorans ne songent qu'à la rime.

LE LIBRAIRE.

Monsieur, en voici deux dont on fait grande estime ;
Considérez ce trait, on le trouve divin.

DORIMANT.

Il n'est que mal traduit du cavalier Marin,
Sa veine au demeurant me semble assez hardie.

LE LIBRAIRE.

Ce fut son coup d'essai que cette comédie.

DORIMANT.

Cela n'est pas tant mal pour un commencement,
La plupart de ces vers coulent fort doucement.
Qu'il a de mignardise à décrire un visage !

Quant au premier auteur, cet impertinent dont les œuvres toutefois se vendent assez bien, il serait plaisant que ce fût Georges de Scudéry : Corneille se rencontrerait là fort à propos avec Boileau; si l'un dit :

Quantité d'ignorans ne songent qu'à la rime.

on se rappelle les vers de la satire deuxième, de l'autre :

Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire;
Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers,
Qu'importe que le sens y soit mis de travers?

Le second, cet auteur à la veine hardie, ne peut être que Pierre Corneille lui-même, dont la Mélite est pleine de pointes dans le goût italien, et dont quelques unes sont empruntées à ce fameux cavalier Marin que Malherbe lui-même imita trois fois, selon les remarques de Ménage, et d'ailleurs ce vers :

Ce fut son coup d'essai que cette comédie.

dénoncerait assez évidemment Mélite, si l'on ne trouvait ce trait final :

Qu'il a de mignardise à décrire un visage !

et si dans la scène VIII Dorimant ne confirmait cette opinion en répondant à Lysandre, qui lui dit :

Beaucoup font bien les vers, mais peu la comédie.
— Ton goût, je m'en assure, est pour la Normandie?

Il est assez étrange de voir Corneille se jugeant

lui-même, se rencontrer avec le campagnard de la satire du repas, qui, pour faire valoir son jugement, s'avise de dire :

> A mon gré, le Corneille est joli quelquefois.

on pourra juger si le campagnard n'avait pas raison, et si René-le-Pays eut tort de se trouver loué dans un des vers produits qui dit :

> Le Pays, sans mentir, est un bouffon plaisant.

Voici comment Corneille, dans Mélite, *dépeint mignardement* le visage de son héroïne:

C'est Eraste qui parle à la scène première de l'acte premier :

> Le jour qu'elle naquit, Vénus, bien qu'immortelle,
> Pensa mourir de honte en la voyant si belle;
> Les Grâces à l'envi descendirent des cieux
> Pour se donner l'honneur d'accompagner ses yeux,
> Et l'Amour, qui ne put entrer dans son courage,
> Voulut obstinément loger sur son visage.

Toute cette mignardise est peut-être traduite du cavalier Marin; mais, à coup sûr, elle n'est pas mal traduite, et, à défaut d'autre mérite, le Corneille est ici véritablement joli.

Si la Galerie du Palais n'a pas le même mérite de style que la Veuve, elle en a un autre dont Corneille lui-même se félicite dans son examen : c'est d'avoir montré au lieu de ces affreux personnages de nour-

rices joués sous un masque par des hommes à la taille épaisse, la taille svelte et le minois effronté d'une soubrette qui, tout aussi bien et plus décemment que l'entremetteuse antique, peut nouer les intrigues et protéger les jeunes amours. Que seraient devenues Marinette et Dorine, si Molière, sacrifiant à l'exigence de la mode, en avait fait d'horribles vieilles, dignes tout au plus d'habiter le mauvais gîte de Mathurin Regnier? Et ne faut-il pas encore savoir gré à Pierre Corneille d'avoir introduit sur la scène française ces bonnes filles, peut-être un peu *fortes en gueule*, mais au demeurant fort honnêtes et vivant bien, protégeant les amours légitimes et rangeant à la raison ces fripons de valets, en consentant à s'appeler madame Mascarille ou madame Gros-René?

Corneille fit encore représenter la même année une comédie en cinq actes, intitulée *la Suivante*. Quel que soit le génie d'un auteur, il ne faut point qu'il produise avec une telle hâte. Les vers de la Suivante sont sans doute fort coulans et l'intrigue n'a rien que de fort clair. La comédie se laisse lire sans aucune espèce de fatigue, mais les caractères sont à peine indiqués, et le défaut général des comédies du temps s'y fait sentir : c'est qu'elle ne prouve rien du tout, et que l'intérêt ne se porte nullement sur la pauvre suivante, qui se trouve déboutée de ses prétentions amoureuses sans qu'on puisse en vérité la plaindre de son malheur.

On y trouve bien l'intention de peindre un vieillard amoureux et un poltron; mais les deux vers que cite Corneille, dans son examen, ne participent en rien à l'énergie presque brutale du texte de Quintilien, qu'il invoque pour se justifier. Une seule scène où Géronte le père veut contraindre l'amour de sa fille Daphnis pourrait bien être le canevas de la belle scène du Tartuffe entre Orgon et Marianne. Ces vers :

La pitié me gagnait : il m'était impossible
De voir encor ses pleurs et n'être pas sensible...
... N'importe.....

pourraient bien avoir donné à Molière l'idée de cet admirable à-parte.

Allons, ferme, mon cœur, point de faiblesse humaine.

Mais, comme nous l'avons dit, les deux dernières pièces se ressentent de la précipitation avec laquelle Pierre Corneille, alors aux gages du cardinal, fut obligé de travailler à ses ouvrages; et cependant ces comédies étaient tellement au-dessus de celles que l'on représentait alors, que la jalousie commença à s'éveiller; aussi fut-ce vers ce temps, comme nous le verrons au chapitre suivant, que commença la persécution jalouse de Claveret, ce poète de bas étage, qui prit une si grande part aux attaques contre le Cid.



CHAPITRE VI.

LA PLACE ROYALE. — LES CINQ AUTEURS.

« Vous eussiez aussi bien appelé votre *place Royale* la place Dauphine ou autrement, si vous eussiez pu perdre l'envie de me choquer; puisque vous résolûtes de le faire, dès que vous sûtes que j'y travaillais, ou pour satisfaire votre passion jalouse, ou pour contenter celui des comédiens que vous serviez. Cela n'a pas empêché que je n'en aie recu tout le contentement que j'en pouvais légitimement attendre, et que les honnêtes gens qui se rendirent en foule à ses représentations n'aient honoré de quelques louanges l'invention de mon esprit. J'ajouterai même qu'elle

eut la gloire et le bonheur de plaire au roi, étant à Forges, plus qu'aucune des pièces qui parurent lors sur son théâtre. »

Voilà ce que Claveret eut l'audace d'écrire au grand Corneille au sujet de la Place Royale, sujet que tous deux traitèrent la même année. La *place Royale* de Claveret fut représentée devant le roi à Forges, et, s'il faut en croire l'auteur, sujet à caution, elle eut, comme nous venons de le voir, le plus grand succès. Mais nous avons toutes les raisons du monde pour croire que cette méchante rapsodie tomba, et d'ailleurs elle n'avait aucun point de ressemblance avec la pièce de Corneille, l'auteur s'étant bien gardé de la faire imprimer.

Selon sa noble habitude, Corneille, dans l'examen de sa pièce, ne parla nullement de cette aventure, bien que Claveret l'accusât de plagiat, pas plus qu'il ne parla, au temps de sa Rodogune, du vol qu'avait commis Gilbert à son préjudice, quoique cette fois il pût être l'accusateur. Il laisse seulement la comparaison à faire à la postérité, et la modestie avec laquelle il parle de sa propre pièce, fait aussi bien ressortir la différence qu'il y avait entre lui et Claveret, que la plus pompeuse apologie du monde. Voici comment commence cet examen : « Je ne puis dire autant de bien de cette pièce que de la précédente ; les vers sont plus forts, mais il y a manifestement duplicité d'action. »

La critique de Corneille est juste et sa remarque aussi : le style de cette pièce est plus élevé que celui des précédentes et surtout plus soutenu. Mais, comme dans la suivante, la fin ne satisfait point les auditeurs, et dans l'une comme dans l'autre, la pièce finit par une espèce de monologue-moralité en dix quatrains que vient réciter le principal héros de la pièce, sorte d'ennuyeuse harangue qui expose en façon d'épilogue la position des choses. Je ne sais comment ces sentences étaient accueillies du parterre de ce temps et si cette complaisance qu'avait l'auteur pour l'orgueil de l'acteur principal n'était point récompensée par quelques sifflets vengeurs ; mais à coup sûr une telle méthode produirait aujourd'hui cet effet.

Au reste, voici comment l'injuste critique d'Ariste traitait les premières pièces de Corneille et leurs titres :

« Pauvre esprit, » disait le critique obscur, à l'auteur du Cid, « qui voulant paraître admirable à chacun, se rend ridicule à tout le monde et qui, le plus ingrat des hommes, n'a pas reconnu les obligations qu'il a à Sénèque et à Guilhen de Castro, à l'un desquels il est redevable de son Cid et à l'autre de sa Médée. Il reste maintenant à parler de ses autres pièces, qui peuvent passer pour farces et dont les titres seuls faisaient rire autrefois les plus sages et les plus sérieux ; il a fait voir une *Mélite*, la *Galerie du palais* et la *place*

Royale : ce qui nous faisait espérer que Mondory annoncerait bientôt le *cimetière Saint-Jean*, la *Samaritaine* et la *place aux Veaux*, etc. »

On jugera en voyant la critique du Cid, de la force de Scudéry, et quand nous serons à Sertorius nous aurons l'occasion de peser les sottises de l'abbé d'Aubignac ; mais voici en attendant un échantillon de la critique des petits aboyeurs qui, bien que peu polis dans tous les temps, semblent dans celui-là s'être surpassés eux-mêmes en grossièreté et en platitude.

Quelques auteurs placent en 1638 la représentation de la comédie des Tuileries, due à la collaboration de l'Etoile, Boisrobert, Rotrou, Colletet et P. Corneille, les cinq auteurs, comme on les appelait, qui travaillaient sous les ordres du cardinal ; mais elle eut véritablement lieu en 1635, et de là toute la haine du cardinal, augmentée des invectives que l'on verra quand nous en serons à la représentation du Cid.

C'était une espèce de cour que ces cinq auteurs marchant à la suite de Richelieu qui les payait en gratifications et un peu aussi en cette monnaie qui réussit toujours auprès des poètes, l'encens. Il les faisait asseoir sur un banc réservé à la représentation de leurs comédies et leur faisait faire par Chapelain des prologues dont il se réservait tout l'honneur. Une gratification fermait la bouche au bon Chapelain, fort sensible, comme on sait, à l'aspect de l'argent monnayé.

Les auteurs étaient d'abord au nombre de quatre, mais comme les pièces étaient en cinq actes et que l'on trouvait sans doute plus commode de donner un acte à faire à chacun, on jugea à propos d'admettre un cinquième membre dans cette société et l'on jeta les yeux sur le jeune Corneille. De là sans doute les premières fureurs des Mairet, des Scudéry et des Claveret, la jalousie entrant pour beaucoup dans leur animosité contre un jeune homme à peine connu. Être au cardinal valait mieux, en ce temps, qu'être au roi. Les faveurs et l'argent étaient là, et c'était une place fort lucrative que poète au service de Son Éminence. Mais la place ne convenait pas à Pierre Corneille, comme la suite le prouvera fort bien. Un coup d'œil jeté sur la composition et les statuts de cette étrange académie, suffit pour montrer combien peu devait se plaire en cette compagnie l'indépendant Pierre Corneille, qui écoutait volontiers en ce temps les conseils, mais qui ne pouvait soumettre son génie à des lois absurdes.

Claude de l'Étoile, fils et petit-fils de présidents, dont les mémoires servent à l'histoire de Henri III, homme infécond, mais ardent au travail, s'était, je ne sais pourquoi, laissé mettre dans cette étrange société à moins que sa manie de raboter des vers ne se trouvât fort à l'aise de n'avoir point à inventer et de pouvoir travailler à loisir sur un canevas tout fait. D'une âpreté

Malherbienne, comme le poète normand, il eut volontiers mis six ans à faire une ode, et comme lui, dit-on, c'est à sa servante qu'il s'adressait pour trouver des corrections. Comme Malherbe, il était d'une rudesse repoussante et d'une naïveté grossière à dire son avis. On sait les réponses brutales du premier à certains petits poètes qui venaient lui adresser leurs sonnets et lui demander son avis : l'Étoile fit plus. Sa franchise sauvage fit, dit-on, mourir de faim un jeune provincial qui, sa comédie à la main, et rêvant le succès, était venu en offrir les prémices à l'un des favoris de Richelieu. Le cardinal n'avait à redouter du froid et médiocre auteur de la *Belle Hélène* et de l'*Intrigue des Filoux* aucun changement à ses plans, mais aussi aucun de ses collaborateurs ne pouvait en attendre aménité, indulgence, ou conseil.

Tout différent de celui-ci, était François le Métel de Bois-Robert. Franc Épicurien, courtisan et gourmand, il s'était, pour ainsi dire, fait un nid bien chaudement garni de plumes sous l'aile protectrice du cardinal. Joyeux, bon vivant, plaisant à tout prix, pouvant à l'occasion égaler en bouffonnerie Turlupin et surpasser Mondory dans les *Fureurs d'Hérode*, le métier de parasite et de flatteur lui allait à merveille. Au sortir d'une orgie, il savait, s'il le fallait, redevenir prêtre en un clin d'œil, et il fallait que le dîner eût été bien copieux, le jour où, dans la

rue Saint-Athanase, il se trompa, et recommanda à un moribond de dire son *Benedicite.* Ses travaux chez le cardinal ne l'empêchaient nullement d'inonder le théâtre de pièces de toute sorte : tragédies ou comédies, pièces mythologiques ou farces nouvelles, tout lui était bon, et il traitait tout avec la même médiocrité. Les beaux vers qu'il fit, il les dut au hasard, à l'inspiration du jour, mais jamais à la réflexion. Aussi, sur cet homme-là, le cardinal comptait-il comme sur un aide-de-camp, et le prudent Bois-Robert se fût-il méticuleusement abstenu de contrarier en rien Son Éminence.

Quant à Rotrou, jeté tout jeune dans le monde, et ayant deux passions ardentes à satisfaire, celle du théâtre et celle du jeu, c'était un précieux sujet. Quand une nuit malheureuse l'avait endetté au-delà de ses forces, une autre nuit de travail lui suffisait pour improviser un poème, souvent mauvais, mais toujours en cinq actes et en vers. Une si prodigieuse activité et une fougue si grande de passions n'étaient égalées que par une reconnaissance sans bornes et une grandeur d'âme à toute épreuve. Quelques pièces d'or habilement données au joueur, dans ses momens de détresse, faisaient de Rotrou l'âme damnée du cardinal. Amalgame étonnant d'éminentes qualités et de folies malheureuses, Rotrou eut le bonheur d'être si bien doué de la nature, que les premières surpassassent les secondes : aussi, dans toutes les oc-

casions solennelles, sa grandeur d'âme reprit-elle le dessus; ce qui fit que la postérité lui pardonna sa passion du jeu, pour se rappeler seulement que seul contre tous il protégea le grand Corneille, et que, lorsque son honneur le commanda, il sut mourir à quarante ans, martyr de son dévouement à ses concitoyens, et que personne au monde ne songe à reprocher la *Laure persécutée*, ou les *Occasions perdues*, à l'auteur de *Venceslas* et de *Cosroès*. Mais en ce temps-là, Rotrou n'était encore que l'homme aux gages du cardinal, qu'un revers de fortune mettait tous les jours à la merci de Son Éminence.

Guillaume Colletet était un pauvre avocat, d'un médiocre génie, d'une conduite irrégulière et d'une gueuserie insigne. Bien que ses passions ne le portassent point vers des objets bien relevés, et qu'il ait eu la naïveté d'épouser successivement trois de ses servantes, la fortune l'avait si maltraité qu'il ne laissa pas de quoi se faire enterrer. La pauvreté était héréditaire comme la manie des vers dans la famille Colletet. On sait les invectives de Boileau contre François Colletet, son fils, cet héritier crotté du renom paternel. Il était donc encore tout acquis au cardinal, qui s'était fait un mérite d'une heure de condescendance dans un jour de belle humeur. Le jour où les *Thuileries* furent partagées entre les cinq auteurs, quand on en vint à la description du bassin qui fait le principal ornement du jardin, Col-

letet, pris d'un bel amour de description, fit six vers sur les amours des volailles aquatiques où l'on trouve ce trait agréable. On y voit, dit-il :

> La cane s'humecter de la bourbe de l'eau,
> D'une voix enrouée et d'un battement d'aile
> Animer le canard qui languit auprès d'elle.

Le cardinal fut si content des six vers en question, qu'il s'empressa d'envoyer à l'auteur cinquante pistoles de gratification, lui disant qu'il les lui envoyait pour récompenser des vers qu'il trouvait si beaux : Colletet, à ce sujet, sentant la vérité et la naïveté poindre au milieu de sa belle humeur, lui répondit par le distique :

> Armand, qui pour six vers me donnes six cents livres,
> Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes livres !

Voilà quels étaient les hommes qui composaient la petite cour du cardinal. Quant aux règles de l'association, les plans devaient être fournis par le cardinal ; les poètes devaient s'y conformer en tout point, et se mettre à versifier selon le bon plaisir de leur maître : l'heure de l'inspiration devait sonner pour eux au moment où la volonté toute-puissante leur disait : Rimez. Ils étaient exactement dans la position d'un peintre à qui l'on dirait : Voici tant d'aunes de toile que je vous délivre ; remplissez-les, mais ni plus ni moins, surtout je ne veux point perdre mon cadre. Aussi les pièces que firent ensemble nos

cinq auteurs, portent-elles uniformément le cachet de la plus désolante médiocrité. Il est impossible d'y reconnaître la main du grand Corneille. Dans l'*Aveugle de Smyrne*, comme dans les *Thuileries*, le Bois-Robert, le l'Étoile, le Rotrou, le Colletet et le Corneille, sont tellement de niveau, et tout cela sent si bien la commande et l'impatience *de se livrer*, qu'on ne peut les distinguer les uns des autres.

Cette manière de vivre ne pouvait donc aller au génie indépendant du grand Corneille, qui se mit d'abord à tailler en plein cardinal, et à changer le plan du troisième acte des *Thuileries*, qui lui avait été confié. Ce fut la cause de cette guerre furieuse qui éclata contre le Cid. Le cardinal dit cette fameuse parole à Corneille, « qu'il fallait avoir un esprit de suite; » et comme pour continuer son système politique, il s'avisa de vouloir faire le Tarquin en littérature et d'abattre cette haute tête du Cid. Mais heureusement les bourreaux littéraires furent les plus faibles. Corneille et Rotrou gagnèrent tellement les esprits et la faveur du public que, comme nous le verrons, le cardinal fut obligé d'imposer silence à Mairet, par le ministère de Bois-Robert, et que Jean-Louis de Balzac, malgré la pension de 2,000 livres que lui avait fait avoir le cardinal, se mit hautement à défendre Corneille.

Mais pourquoi Pierre Corneille, ce génie si hautain et à allures si indépendantes, eut-il

une si longue patience et ne brisa-t-il pas tout d'un coup cette chaîne qu'il s'était mise au cou et dont le cardinal lui faisait si violemment sentir le poids? Il devait donc exister entre eux un autre lien que celui de l'ascendant et de la force? — Le cardinal avait bien accueilli le jeune Corneille, et en résumé c'était à lui que Corneille devait les connaissances qu'il avait faites et qui l'avaient mis à même de continuer la carrière que la comédie de Mélite lui avait si brillamment ouverte; et puis un autre lien de reconnaissance l'attachait encore au cardinal de Richelieu. Voici en effet comment on raconte le mariage de Corneille :

Depuis quelque temps, le jeune auteur était soucieux et rêveur. La rêverie, la distraction et les soucis apparens ont fait de tout temps partie du signalement des poètes; aussi ne prenait-on point attention à cette disposition d'esprit. Pourtant un jour, pour paraître s'intéresser à l'un de ses faiseurs ordinaires, le cardinal laissa tomber cette question : Travaillez-vous toujours? Le jeune homme, que la nouveauté du sentiment qu'il éprouvait avait d'abord étonné, finit par lui avouer qu'il ne pouvait plus composer tant il avait la tête occupée et le cœur pris. Une explication s'ensuivit, et Corneille confessa qu'il aimait éperdument une des filles du lieutenant-général d'Andely, dont il était aimé, mais que le père, bien éloigné de la condescendance de ceux qu'il avait

accoutumé de mettre en ses comédies, refusait obstinément de marier sa fille à un pauvre poète sans avenir et sans position. C'était le cas de s'attacher le jeune auteur; et, en homme habile, le cardinal s'empressa de profiter de la position; il mande sur-le-champ le père à Paris; celui-ci, tremblant déjà d'avoir encouru la disgrâce de Son Éminence, arrive en grande hâte. Alors le cardinal lui demande la main de sa fille pour son protégé. Le bonhomme de père, ébahi de la demande, s'empresse de l'accorder et s'en retourne tout fier d'avoir donné sa fille à un homme qui avait tant de crédit.

Aussi la reconnaissance d'un si grand bienfait enchaîna-t-elle quelque temps Corneille, et ne crut-il pas pouvoir se séparer d'un homme auquel il devait son bonheur; c'est encore le souvenir de cette protection qui dut influencer son esprit quand il écrivit ce fameux vers :

Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal.

Mais malgré les ménagemens, malgré les gratifications, malgré les honneurs du banc réservé, le génie se fit jour et se débarrassa des fils d'araignée dans lesquels Richelieu voulait le contenir : un seul homme eût pu étouffer le génie de Corneille naissant; c'est Napoléon qui disait : « Si Corneille eût vécu sous mon règne, je l'aurais fait prince. »



CHAPITRE VII.

MÉDÉE. — L'ILLUSION COMIQUE.

Je ne sais pourquoi le sujet de Médée, si peu fait pour intéresser au théâtre et dont les détails sont seulement propres à exciter l'horreur que paraissaient chérir les anciens et dont les Anglais sont avides, a pourtant été tant de fois traité par les auteurs dramatiques de toutes les époques. Outre Euripide chez les Grecs et Sénèque chez les Latins, Jean de la Péruse et Scévole de Sainte-Marthe le traitèrent en 1555, Claude Binet le remit au théâtre en 1577, et après Pierre Corneille Longepierre vint y échouer en 1694 malgré le jeu de la Champmeslé. Le tendre Quinault lui-

même n'avait pas craint de le mettre en opéra. Médée est un monstre dont l'action révolte tellement la nature que l'on ne conçoit pas la prédilection des modernes pour ce sujet. Médée surpasse en horreur Lucrèce Borgia, qui du moins a des entrailles de mère; Locuste elle-même aurait reculé devant l'empoisonnement d'un de ses enfans. Quel fut donc ce motif qui porta Pierre Corneille à mettre au théâtre les jeunes amours d'un Jason divorçant et père de famille en regard des fureurs de la femme congédiée?

Comme François de Malherbe, Pierre Corneille avait une prédilection marquée pour certains poètes latins. Lucain était un auteur chéri de tous deux, et si l'on prétend que Malherbe préférait Stace à tout autre poète latin, Fontenelle assure que son oncle avait traduit en vers et même publié les deux premiers livres de la Thébaïde dont on n'a pu retrouver un seul exemplaire. Quant à Sénèque, on connaît les fleurs de Sénèque de Malherbe, et la Médée de Corneille, et celui-ci s'amusa un jour à faire lui-même du Sénèque au moyen de la première scène de Pompée qu'il traduisit en latin. La Médée de Sénèque dut donc le tenter, et c'est ainsi qu'il introduisit sur la scène cette femme furieuse qui, s'il faut en croire la tradition, fit sortir Ovide de ses préoccupations amoureuses et de son distique langoureux pour lui inspirer la plus belle des tragédies latines.

Quoi qu'il en soit, Médée, selon tous les critiques, fut le premier éclair de son génie, et Voltaire a daigné faire sur cette pièce quelques remarques fort laconiques. Le mot sublime commença pourtant d'être prononcé au sujet de Médée, et si l'on en excepte le *qu'il mourût* d'Horace, nul mouvement sublime n'a été plus cité, plus discuté, plus disséqué que le fameux *Moi* de Médée.

Boileau, dans sa réflexion dixième, se contente de citer comme un exemple de sublime ce vers :

Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il?
—Moi.

Sans achever comme l'a fait Corneille par cet hémistiche : *Moi, dis-je, et c'est assez*. De là, grande rumeur et accusation contre Boileau de ne pas trouver sublime la réponse entière. Les Anglais étaient allés plus loin dans un livre latin intitulé : *Miscellaneæ observationes in auctores veteres et recentiores ab eruditis Britannis*, imprimé à Amsterdam en 1733; on lit ce passage : Boilavius *in observationibus ad* Longinum *producit exemplum styli sublimis ex* Cornelii Medeâ... Cornelius *hanc dictionem à latinâ* Medeâ *mutuatus fuit. Sed an* Cornelius *monosyllabi* Moi *non debuisset contentus esse : an addendo* Moi, dis-je, et c'est assez, *omne sublime non evanuit?*

Ce fut alors que la nationalité d'un critique,

grand partisan de Corneille, se révolta, et après avoir disséqué la phrase en tout sens, il ajoute : « *Moi*, je ne vois encore que Médée : *Moi, dis-je*, je ne vois plus que son courage et la puissance de son art; ce qu'il a d'odieux a disparu. Je commence à devenir elle-même, je réfléchis avec elle, et je conclus avec elle : *c'est assez*. Voilà le sublime... »

Sans entrer dans ces discussions plutôt grammaticales que littéraires et dans une analyse si froide du sentiment, disons que le Moi de Médée a tout simplement frappé les bons esprits de tous les temps, et qu'une chose seulement a été méconnue : on a dit légèrement le *Moi* de Corneille est traduit du *Medea superest* de Sénèque, ce qui est assez faux : la réponse de Corneille pourrait même paraître une critique de celle de Sénèque. Il suffit de comparer les deux pour en juger :

CORNEILLE.

Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il?
— Moi;
Moi, dis-je, et c'est assez.

SÉNÈQUE.

NUTRIX. Abiére Colchi; conjugis nulla est fides
Nihilque superest opibus è tantis tibi.
MEDEA. Medea superest : hìc mare et terras vides
Ferrumque et ignes et Deos et fulmina.

N'est-ce pas là, le *Moi, dis-je, et c'est assez* délayé de la plus pitoyable façon dans une énumération inutile de pouvoirs?

Je ne sais pourquoi les commentateurs, à l'ar-

ticle de la Médée de Longepierre, s'empressent de déclarer que cette plate tragédie, toute défectueuse qu'elle est, est encore fort supérieure à celle de Corneille. Longepierre, tout en imitant les anciens, a copié assez maladroitement ses devanciers. N'est-ce pas ce même Longepierre qui refit si mal la jolie antithèse de Racine :

Pour réparer des ans l'irréparable outrage,

et qui, pour rajeunir le vers de Britannicus où Burrhus vante sa liberté de langage digne d'un soldat, attribue sa franchise à ces mêmes Grecs dont Virgile avait dit avec bien plus de sens :

Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes.

Quant à la Médée de Quinault, bien que d'un style aussi lâche et aussi diffus que la plupart des pièces de son auteur, elle n'en a pas moins été louée outre mesure par Voltaire qui s'était constitué le défenseur de l'ennemi de Despréaux, et qui ne craint pas de dire en parlant d'un couplet chanté par Médée : « Ce seul couplet vaut mieux peut-être que toute la Médée de Sénèque, de Corneille et de Longepierre ; parce qu'il est fort et naturel, harmonieux et sublime. Observons que c'est ce Quinault que Boileau affectait de mépriser, et apprenons à être justes. »

Voici, du reste, le jugement que portait Cor-

neille sur sa propre Médée : « Quant au style, il est fort inégal en ce poème, et ce que j'y ai mêlé du mien approche si peu de ce que j'ai traduit de Sénèque, qu'il n'est point besoin d'en mettre le texte en marge pour faire discerner au lecteur ce qui est de lui ou de moi. Le temps m'a donné le moyen d'amasser assez de forces pour ne laisser pas cette différence si visible dans le Pompée où j'ai beaucoup pris de Lucain, et ne crois pas être demeuré fort au-dessous de lui quand il a fallu me passer de son secours. »

Cette fois, comme nous l'avons vu, Corneille est trop modeste et Sénèque n'a fait que gagner toutes les fois qu'il l'a changé : quant aux endroits où il s'en est écarté, Voltaire lui-même convient qu'il a trouvé de belles pensées, comme dans ce vers :

Je t'aime encor, Jason, malgré ta lâcheté.

Précurseur de ceux-ci de Racine dans Bajazet :

Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime.

Cette même année 1636, où apparut le Cid, Corneille fit sa dernière comédie de jeunesse, intitulée l'*Illusion comique*. Plus forte d'invention que la Suivante ou la Galerie du palais, l'Illusion comique est aussi d'un style beaucoup plus élevé. Là n'est point encore la comédie de caractère

que Corneille eut l'honneur de mettre le premier au théâtre français en faisant le *Menteur*. C'est une espèce d'imbroglio renfermant de la comédie, de la tragédie et du drame. Une sorte de changement à vue donne aussi lieu à une décoration agréable ; la magie y a sa place, et c'est au moyen d'un miroir magique que se passe l'intrigue des premiers actes. Le canevas en somme en est fort amusant, et je ne puis comprendre la colère de ceux qui s'indignent de ce que cette pièce parut immédiatement avant le Cid. On peut en certains endroits retrouver le grand Corneille, et même le Corneille de Médée ; je n'en veux citer qu'une preuve. Voici quatre vers que dit Isabelle à Clindor à la scène sixième de l'acte second :

Qui regarde les biens ou la condition
N'a qu'un amour avare ou plein d'ambition,
Et souille lâchement, par ce mélange infâme,
Les plus nobles désirs qu'enfante une belle âme.

Nous avons déjà parlé de la prétention mal fondée qu'avait eue Corneille en introduisant un Matamore dans cette pièce, de surpasser en rodomontades tous les capitans passés et présens, et nous avons dit que le Matamore de Corneille le cède en forfanterie au Chasteaufort du Pédant joué de Cyrano-Bergerac. Qu'est-ce en effet que d'avoir empêché le soleil de se lever et d'avoir vu l'aurore à ses pieds auprès du combat de la nature et de l'art, au bout duquel Chasteaufort dit avoir

été contraint de se créer lui-même, et autres vanteries gigantesques inventées par le voyageur dans la lune? Bien plus, le Matamore de Corneille est souvent raisonnable. Quel est le soldat galant, le héros à bonnes fortunes qui ne pourrait dire ces quatre vers de l'acte II, scène II :

Je te le dis encor, ne sois plus en alarme,
Quand je veux j'épouvante, et quand je veux je charme;
Et selon qu'il me plaît, je remplis tour à tour
Les hommes de terreur, et les femmes d'amour.

Qui même irait chercher dans cette scène deux vers du raisonnable Boileau récités par le même Matamore, dont tout le rôle doit être rempli d'absurdes folies? Matamore dit :

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles.

Despréaux dit au sérieux, dans son passage du Rhin :

Un bruit s'épand qu'Enghien et Condé sont passés :
Condé, dont le seul nom fait tomber les murailles,
Force les escadrons et gagne les batailles.

Pour tout autre que le grand Condé, ces quatre vers du satirique pourraient sembler une épigramme. Mais quelle apparence que Boileau, bon courtisan d'ordinaire, et dans cette occasion flatteur adroit, se soit oublié jusqu'à commettre une pareille irrévérence envers le plus fameux capitaine de son temps, en lui adressant une hyperbole que ses exploits justifiaient presque?



CHAPITRE VIII.

LE CID.

« ... Après l'Illusion comique, dit Fontenelle, Corneille se releva plus grand et plus fort que jamais, et fit le Cid. Jamais pièce de théâtre n'eut si grand succès. Je me souviens d'avoir vu en ma vie un homme de guerre et un mathématicien qui, de toutes les comédies du monde, ne connaissaient que le Cid. L'horrible Barbarie où ils vivaient n'avait pu empêcher le nom du Cid d'aller jusqu'à eux. Corneille avait dans son cabinet cette pièce traduite en toute les langues de l'Europe, hors l'esclavone et la turque; elle était en allemand, en anglais, en flamand, et, par une

exactitude flamande, on l'avait rendue vers pour vers. Elle était en italien, et ce qui est plus étonnant, en espagnol; les Espagnols avaient bien voulu copier eux-mêmes une pièce dont l'original leur appartenait... »

Scudéry lui-même, et Corneille le lui fait remarquer sans qu'il ose se dédire, convient que le Cid *a eu l'approbation des savans et de la cour.*

L'hyperbole elle-même qui, dans ses comparaisons de beauté, allait chercher pour le moins le soleil et les astres, prit le Cid pour terme de comparaison, et *cela est beau comme le Cid*, fut une locution proverbiale; il n'est pas jusqu'à ce pauvre la Rapinière qui, au chapitre dix-neuvième du Roman comique, ne devienne épris de mademoiselle de l'Étoile en lui voyant jouer le rôle de *Chimène.*

Ainsi donc, le peuple, la cour et les savans firent chorus d'admiration lorsque apparut cette tragi-comédie du Cid, et le bouffon le plus enjoué, quittant son ton moqueur et sa marotte, prit la peine de construire une phrase d'admiration, mais cette fois-ci une phrase sérieuse, et cela non seulement en parlant du Cid, mais encore en parlant d'une représentation de Nicomède, comme nous le verrons en son lieu en examinant cette autre œuvre de notre grand poète.

Scarron admirant Corneille sans envie, et parlant de ses œuvres sans intention maligne, lui qui avait habillé Virgile d'un justaucorps d'arlequin!

Ne vous semble-t-il pas voir un fou de cour occupé à deviser joyeusement des morts et des vivans, quand passe tout à coup le roi son maître, drapé dans sa tristesse et dans sa majesté? Le bouffon ôte son bonnet, fait grimacer une pose sérieuse à son visage et à son maintien, et plus il n'ose calomnier et médire tant que le roi passe et qu'on peut apercevoir un pli de son manteau royal.

Tout Paris pour Chimène eut les yeux de Rodrigue,

dit un vers trop célèbre pour n'être pas dans la mémoire de tous; Paris s'émut au malheur de cette pauvre amante, et prit fait et cause pour une impudique, une prostituée et une parricide, comme parlait Scudéry, le bouc émissaire des vengeances du cardinal.

Richelieu fut-il de bonne foi, comme l'a prétendu Voltaire, quand il poursuivit le Cid de son impérieuse critique, ou des motifs de haine ou de vengeance guidèrent-ils son bras et la plume de ses faiseurs?... Discussion oiseuse qui occupa deux siècles durant les esprits, et dont je ne parlerai que pour mention. Il me semble que cette persécution découle trop naturellement des faits pour qu'on ait besoin d'en rechercher les sources plus loin. Que Corneille eût ou non corrigé les vers du cardinal, peu importe : à ce prix, Richelieu eût conservé toute sa vie le grand poète à son service.

Les vers de Richelieu, corrigés par Corneille, eussent été pour quelques uns sans doute des vers de Corneille; mais pour la masse et la postérité, qui ne voient que le masque et connaissent si peu le visage, le cardinal en eût eu tout l'honneur, et les siècles l'eussent nommé poète; il savait tout cela. Attaquer Corneille dans sa gloire naissante, obscurcir ce soleil qui jetait tant d'éclat, faire douter aux autres de la pureté de leur goût, et Corneille lui-même de son génie, tuer cet homme et ses inspirations; puis dans son malheur lui tendre une main perfide, le ramener chez lui, en faire son serviteur littéraire, en un mot, lui offrir une place de domestique, comme le lord-maire à Chatterton; voilà, ce me semble, un plan assez infernal, une conduite assez machiavélique pour être digne du cardinal de Richelieu.

Quant à l'allégation de Voltaire, elle est fausse en tout point. D'abord, la bonne foi du cardinal! cela ne semble-t-il pas une alliance de mots et de pensées impossible; puis ne suffirait-il pas pour la réfuter d'invoquer le souvenir de cette anecdote qui lui fait offrir à Corneille cent mille écus pour la cession de son manuscrit.

Quoi qu'il en soit, tout le monde sait les plaisantes réflexions de Scudéry, la réponse admirable de notre auteur, la réplique chevaleresque du même Scudéry, puis enfin le jugement de l'Académie qui s'était nommée maréchal du camp, et qui, comme le chœur antique, parut là, sage,

froide, convenable et réservée pour faire refleurir la paix et remettre la morale en honneur.

Le cartel de Scudéry est vantard, diffus, souvent absurde et sottisier; comme les poltrons qui se battent les flancs en disant : j'ai du courage, ou comme ces discoureurs éternels qui, avant un sermon interminable, croient rassurer leurs auditeurs en s'écriant : je serai bref, Scudéry s'écrie qu'il est modéré, impartial, que jamais une impertinence ne sortira de sa bouche; que, de plus, lui, Scudéry, est de bonne maison, qu'il a fréquenté les plus nobles de la cour, et qu'il est prêt à recevoir les explications de M. Corneille. Je ne sache pas qu'il lui ait offert le choix des armes; mais si Scudéry voulait prouver sa supériorité sur Corneille, qu'il se vantait dans sa lettre à l'Académie d'avoir étendu par terre, il fallait quitter à l'instant la plume pour l'épée.

Quoi qu'il en soit, en déclarant qu'il veut baiser le fleuret (1) dont il prétend porter à son ennemi une botte franche, Scudéry trouve qu'il est à propos de faire lire à Corneille l'inscription gravée jadis sur la porte d'un temple grec : Connais-toi toi-même; et afin qu'il puisse plus facilement la lire, il la met entre deux alinéas, occupant tout une ligne majestueusement formée de majuscules écartées. Cela fait, il prétend prouver contre cette pièce du Cid :

(1) Pour un évangéliste de la vérité, comme s'appelait lui-même Scudéry, ce baiser-là sent un peu son Judas.

Que le sujet n'en vaut rien du tout;

Qu'il choque les principales règles du poème dramatique;

Qu'il manque de jugement en sa conduite;

Qu'il a beaucoup de méchans vers;

Que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées;

Et qu'ainsi l'estime qu'on en fait est injuste. Et pour prouver les trois premiers points de son discours, le voilà qui jure par Aristote et Heinsius, et qui prouve victorieusement que l'action est gênée dans les vingt-quatre heures, que l'unité de lieu n'existe pas, choses dont Corneille lui-même avait déjà fait bon marché dans son examen; Aristote étant un juge inflexible en cette matière, le Cid ne vaut rien du tout.

Il est bien heureux pour la postérité qu'Aristophane se soit aperçu de l'absurdité d'Eschyle dans son Hécube, que le docte Heinsius ait fait bonne justice de la Jephté de Georges Buchanan, et que Scudéry ait lu Aristote, Aristophane et Heinsius; autrement personne ne se fût aperçu que la mort du comte, la prise des Maures et le mariage de Chimène sont un peu à l'étroit dans l'espace de vingt-quatre heures; si quelque ami bienveillant veut objecter à Scudéry que Chimène ne se marie point avec dom Rodrigue, les canons et la loi à la main, Scudéry vous répond que consentement vaut noces, car, pour critiquer le Cid, il a lu le Digeste avec les Authentiques.

Mais, content de ces preuves irréfutables, il abandonne bientôt Aristote pour Platon, et la république du disciple de Socrate n'admettant pas la poésie dans son sein, il prétend bannir Corneille de la république des lettres. Toutefois il se souvient que si Platon bannissait Homère, c'était après l'avoir couronné. Peu s'en faut qu'il ne fasse comme les jésuites de la Flèche, à qui l'élève *Dabo* avait donné la corde dans un fort beau distique latin; les bons Pères donnèrent le fouet au satirique, et le prix de poésie à l'épigramme. Le bannissement de Platon n'a jamais fait de tort à l'Iliade ou à l'Odyssée; le mépris de Scudéry n'a jamais empêché le Cid d'être une œuvre de génie; et le fouet des Pères jésuites ne saurait porter atteinte à l'esprit de ce pauvre Dabo, qui, au prix d'un dos stigmatisé, acquit le droit de passer à la postérité. Ainsi, en présence de ces faits, me suis-je toujours étonné de l'honneur qu'a fait le comte de Maistre à Voltaire, en lui faisant élever une statue par la main du bourreau.

Une statue est toujours une statue; peu importe qui l'élève ou la renverse. L'histoire se souviendra toujours d'Harmodius et d'Aristogiton, de Démétrius Poliorcète et de Napoléon Bonaparte. Peu importent la démence d'un Alcibiade, l'inconstance d'une cité, ou la fureur d'un sauvage,

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud,

disait le frère de notre grand poète : aussi pren-

dra-t-on acte contre Scudéry de ce qu'il lui échappe de comparer Corneille à Homère, et laissera-t-on de côté ses ridicules accusations; voilà pourquoi Voltaire, chez M. de Maistre, ne mérite pas l'honneur d'une statue, même par la main du bourreau. On se se souviendrait trop de la statue et pas assez du bourreau.

Ce qui choque surtout Scudéry après l'invraisemblance choquante qui fait

> Que d'un commun effort
> Les Maures et la mer entrent dedans le port,

vu qu'il était probable que le port était gardé par des chaînes, et l'ignorance de Corneille, qui fait ancrer les Maures avant de descendre, manœuvre inusitée quand on veut se ménager la retraite (1), ce qui le choque le plus après ces fautes grossières, c'est l'ámour dévergondé de Chimène et le peu de soin qu'elle met à étouffer dans son cœur ses sentimens abominables pour le meurtrier de son père. Assurément Corneille n'avait point lu attentivement le Cyrus de la sœur de notre critique; il n'avait point étudié la carte de Tendre avec ses grandes routes, ses défilés et ses chemins de traverse. La belle chose vraiment, ce serait si Chimène l'espagnole défendait pied à pied contre le valeureux Rodrigue le village de Billets-Doux et le hameau de Petits-Soins. La narration vraiment sublime, ce

(1) Il paraît que le prudent Scudéry, à la place d'Agathocle, n'aurait pas brûlé ses vaisseaux.

serait si l'on pouvait, en style de Tacite, décrire la prise et la reprise de Billets-Galans!

Assurément si l'on critiquait les drames de nos jours comme Scudéry a critiqué le Cid, le feuilleton envahirait le premier Paris et les nouvelles diverses, et à peine pourrait-on trouver la place du nom de l'imprimeur. Scudéry est allé jusqu'à compter combien de fois le mot *laurier* est entré dans son poème. Il cite neuf vers où ce mot est employé, et il conclut à la stérilité de Corneille. Qu'eût donc dit Scudéry, grand Dieu! s'il eût assisté à nos vaudevilles Chauvinistes, et qu'il eût entendu les couplets de nos soldats laboureurs!

Mais je ne m'étendrai pas plus long-temps sur cette critique étroite; je rappellerai seulement qu'après avoir critiqué analytiquement et traité de hapelourdes ces vers si admirés de leur temps, et dont le second au moins est admirable,

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau,
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau;
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

il cite parmi les soixante-douze qui sont traduits de Guilhen de Castro (1), après avoir déclaré que

(1) Voici l'original espagnol :

Hay affligida
Que la mitad de my vida
Ha muerto la otra mitad
Al vengar

presque toutes les beautés du Cid en étaient pillées, partant que Corneille était un voleur, puisque l'affiche ne faisait pas mention de la traduction, et que Mondory, en annonçant l'auteur, n'avait pas dit : « Mesdames et Messieurs, la pièce « que nous avons eu l'honneur de représenter « devant vous est de MM. Guillaume de Castre et « Pierre Corneille. »

Pour les fautes de langage et de vers que Scudéry reproche à Corneille, je n'en veux citer que deux exemples en examinant ces vers :

Et je vous vois pensive et triste chaque jour,
S'informer avec soin comme va son amour.

Scudéry blâme cette dernière locution et propose celle-ci pour la remplacer : Comme quoi va son amour. Que fut devenue la langue française avec de pareils interprètes et de pareils écrivains ?...

Plus bas en citant ce vers :

De my vida la una parte
Sin las dos he de quedar.

Ces trois magnifiques vers :

O Dieu ! l'étrange peine,
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène.

Sont aussi traduits de ceux-ci :

Mi padre el offendido (estragna pena)
Y el offensor, il padre di Ximena.

Le reste des vers traduits ou imités, porte sur les endroits les plus ampoulés et les plus à antithèses du poème.

Le prince pour essai de générosité,

il l'accuse d'être léonin ou quasi-léonin. Quelle délicatesse d'oreille!

Ce fut alors un déluge de pamphlets, comme Corneille appelait lui-même ces sortes de choses: *Lettre d'Ariste sur le Cid;* réponse en vers de Pierre Corneille intitulée : *Excuses à Ariste,* dans laquelle, en fait d'excuses, on lit ces vers à peu de distance :

Mon travail, sans appui, monte sur le théâtre...
... Pour me faire admirer, je ne fais point de brigue.

Puis enfin le fameux vers que tous les écrivains de ce temps-là reprochent tant à Corneille :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

C'était renier à la fois le protectorat du cardinal et dénoncer la ligue qui se formait contre lui, ligue dont le chef était évident. Mais après avoir nié l'appui, montré au doigt la ligue et attribué sa renommée à son seul génie, Corneille fut presque effrayé de sa superbe audace. Ces épithètes de Capitan, de Matamore que l'on prodiguait à son héros, le comte de Gormas, lui firent peut-être craindre cette ridicule accusation contre lui-même; et puis quel homme n'a ses défauts? Notre héros avait les siens. il aimait l'argent. Il accepta les dons que lui offrait le cardinal de Richelieu,

moins hautain que Curius devant les Samnites; et depuis il dédia à Son Excellence la tragédie d'Horace, ainsi qu'il a toujours appelé les Horaces; et *Monseigneur, son maître*, en revanche prit le plus vif intérêt à la réussite du Menteur. Pour en finir tout d'un coup avec l'accusation d'avarice qui s'est perfidement glissée dans la gloire du grand Corneille, et que Despréaux, avec sa liberté d'attaque et sa sûreté de langage, n'a pas manqué de lui reprocher aux vers 129 et suivants du quatrième chant de son Art Poétique :

Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés
Qui, dégoûtés de gloire et d'argent affamés,
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
Et font d'un art divin un métier mercenaire.

Admettons que la considération d'argent l'a seule fait plier devant le pouvoir terrible qu'on appelait le cardinal de Richelieu; admettons qu'il estimait le succès de ses pièces à l'argent qu'il en retirait (1); admettons même l'anecdote qui a fourni à Boileau le vers 130 du quatrième chant de son Art poétique (2), il faudra toujours nous

(1) Un sociétaire du théâtre Français, à qui est échu le secrétaire authentique du grand Corneille, respectable meuble bien simple et bien vermoulu, et qui doit sa position théâtrale à l'interprétation des vieillards de notre héros, montre encore dans son cabinet ce meuble précieux, sur un des tiroirs duquel on peut lire cet autographe de l'auteur du Cid : Argent de Cinna.

(2) Notre auteur félicitait le grand Corneille du succès de ses tragédies et de la gloire qui lui en revenait : Oui, répondit Corneille, je

souvenir que ce même homme ne partagea point les biens patrimoniaux, que sa vie intime avec son frère Thomas fut le modèle du plus touchant accord, et qu'enfin il ne mourut point riche. Et puis n'oublions point que Corneille vivait dans un siècle où Charles-Maurice Le Tellier, archevêque de Reims, ne pouvait concevoir qu'on vécût à moins d'avoir cent mille écus de rente; où Chapelain, que l'on avait proclamé le prince des poètes, entassait au prix des privations les plus pénibles cinquante mille écus dans son coffre; où le président Tardieu, neveu de Gillot, l'un des auteurs de la Menippée, fournissait à Despréaux une de ses plus poignantes satires, et où Malherbe enfin, le prince des poètes et le poète des princes, estimait à prix d'or le sang de son fils bien-aimé.

En ce temps-là vivait un certain Claveret (1),

suis fou de gloire et affamé d'argent. (*OEuvres de Boileau Despréaux*, édit. de Saint-Marc. Amsterdam, Changuion, M DCC LXXV, t. II, p. 426.)

(1) Ce Claveret que nous avons déjà vu composer une *Place Royale*, fit en outre trois pièces de théâtre : la première l'année même de la représentation du Cid, en 1636, comédie intitulée : *l'Esprit Fort;* la seconde intitulée : *l'Ecuyer ou les faux Nobles mis au billon*, comédie du temps, dédiée aux vrais nobles de France par le sieur de Claveret, Paris, 1666. — La troisième est une tragi-comédie intitulée : *l'Enlèvement de Proserpine*, sujet qui avait déjà été traité par Hardy. On peut juger du mérite dramatique de Claveret par l'admirable invention qu'il fit afin de conserver l'unité de lieu dans cette dernière. Comme la scène se passe à la fois au ciel, en Sicile et aux enfers, le spectateur doit se figurer que le lieu de la scène est une ligne per-

ami de Corneille ou du moins qu'il avait toujours cru compter au nombre de ses amis. Pendant que la littérature se scindait en deux camps, le camp de l'auteur du Cid et celui du cardinal, et que la l'amitié de Corneille devenait un vrai courage, ce Claveret se sépara tout d'un coup de Corneille, et voulant donner des gages au parti le plus fort qu'il embrassait en grande hâte, il publia un pitoyable libelle en vers, intitulé : L'auteur du vrai Cid Espagnol à son traducteur français, dans lequel on trouve ces vers :

Donc, fier de mon plumage, en Corneille d'Horace,
Ne prétends plus voler plus haut que le Parnasse :
Ingrat, rends-moi mon Cid, jusques au dernier mot;
Ainsi tu connaîtras, corneille déplumée,
Que l'esprit le plus vain est aussi le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Tout cèla n'était pas de l'esprit de fort bon aloi, et le pitoyable jeu de mots sur le nom de famille de notre héros, faisait à peu près tous les frais de l'invention; mais le gant de Corneille était relevé et le fameux vers :

Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,

parodié misérablement. Ces aboiements réitérés excitèrent la bile de Corneille, et cette fois-ci il

pendiculaire, espèce de balançoire dont un bout est dans les cieux, l'autre dans les enfers, la Sicile étant le point d'appui par où cette barre touche à la terre.

confia à la prose le soin de le venger. C'est alors que parut la lettre apologétique du sieur P. Corneille, en réponse aux observations du sieur Scudéry sur le Cid. Il y prend fort spirituellement et fort convenablement le parti de cette pauvre Chimène, si méchamment traitée de prostituée et d'infâme; il raille plaisamment Scudéry sur sa tragi-comédie de l'Amant libéral, et quant aux accusations de vantardise et d'air de matamore adressées au noble comte de Gormas, il le renvoie à son Lygdamon et à l'*A qui lit*, prologue chevaleresque et rodomont mis par Scudéry au-devant de sa comédie. Quant au duel que lui propose Scudéry, Corneille, toujours courtois, lui propose sérieusement une réconciliation, ce qui sent sa courte noblesse, comme dit Brichanteau dans Marion Delorme, en parlant de notre auteur. Mais il trouve moyen de se venger en passant de l'insolent Claveret, et ce seul coup de la griffe du lion suffit pour l'anéantir.

Scudéry ne se tint pas pour battu et répondit par une lettre où il prétendait prouver ses prémisses toujours par Heinsius, Aristote et Joseph Scaliger, puis par une autre lettre à l'Académie, où le vers parodié par Claveret se trouve répété, et où le prestige de la représentation et le jeu de Mondory et de la Villiers sont désignés comme seuls comptables du succès de la pièce du Cid.

Enfin, vint le jugement de l'Académie : si ce

jugement ne mérite pas entièrement l'éloge qu'en faisait la Bruyère, qui disait : « Le Cid est un des plus beaux poèmes qu'on puisse faire ; et l'une des meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet est celle du *Cid;* » cette critique est sage, modérée, minutieuse, comme la critique de Scudéry, mais donnant la plupart du temps tort à ce dernier.

Scudéry était allé jusqu'à compter les répétitions et les manques de repos en l'hémistiche : Chapelain le suivit dans ce dédale de détails, et puisque nous sommes sur ce sujet, il ne sera pas hors de propos de parler d'une petite discussion, futile à la vérité, mais à laquelle les savans tout grammaticaux de cette époque attachaient quelque importance.

On lit dans les sentimens de l'Académie sur les vers du Cid, cette remarque sur cet hémistiche d'un vers de la fin du second acte.

Qu'un meurtrier périsse.

Cette réflexion : « Ce mot de meurtrier que l'auteur répète souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux. »

En effet, l'usage de prononcer certains *ié* comme une diphthongue, et de ne la compter que pour une seule syllabe, était alors général. La Fontaine lui-même a fait *sanglier* de deux syllabes.

Voici à cet égard la dissertation de Ménage, dans son commentaire sur les poésies de Malherbe (1).

Après avoir cité dans ce poète plusieurs exemples de diphthongues de cette nature, comme *voudriez*, de deux syllabes, *quatrième*, de trois, etc., il ajoute :

« En cela, il (Malherbe) a été suivi par tous les plus grands poètes qui lui ont succédé; je veux dire par les Gombaud, les Racan, les Chapelain, les Desmarets, les Scudéry et les Le Moine. Mais aujourd'hui, cet *i* précédé d'une mute et d'une liquide et suivi de la voyelle *e*, est constamment de deux syllabes. Notre poésie a cette obligation, avec plusieurs autres, à M. Corneille, que sa tragi-comédie du *Cid* a osé le premier faire meurtrier de trois syllabes :

> Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?
> Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge?

Je sais bien qu'il en a été repris par Messieurs de l'Académie dans leurs sentimens sur cette tragi-comédie. Mais le temps a fait voir que c'a été injustement et qu'on devait le louer de cette nouveauté, au lieu de l'en blâmer...; car, comme je viens de dire, son opinion a prévalu ; et tous les nouveaux poètes généralement en usent de la sorte. »

(1) Les poésies de Malherbe avec les observations de Ménage, Paris, Claude Barbin, M DC LXXXIX, p. 249 et suiv.

Suit une grande discussion avec Desmarets, qui prétend que *bouclier*, de deux syllabes, n'est pas plus difficile à prononcer que guerrier ou laurier. Cette belle assertion est imprimée dans la préface de son *Clovis*. Ménage cite en sa faveur l'opinion de M. de Segrais, qui, au témoignage de l'auteur, avait l'oreille fort délicate. Et il finit par faire sentir la justesse d'oreille de Corneille novateur, en proposant de remplacer ces deux vers en question, par ceux-ci :

> Quoi ! jamais un meurtrier en fit-il son refuge?
> Quoi ! jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge?

et d'essayer de les lire d'une façon satisfaisante pour l'oreille.

Qu'on me pardonne d'avoir rapporté cette puérile discussion, et d'avoir encouru le blâme de Despréaux, qui reprend Saint-Amand d'avoir, dans son *Moïse sauvé* :

> Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
> Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.

La langue s'épurait en ce temps-là et tous les auteurs étaient philologues. On discutait un verbe, un mot, une cédille, un accent : Malherbe mettait six ans à faire une ode, et je ne suis pas de l'avis de Berthelot qui pense que c'est une chose facile (1). Certes, notre langue française a de

(1) Être six ans à faire une ode

bons et loyaux soldats à pleurer. Bien des tours originaux, bien des mots précieux et non remplacés, ont vieilli et ont suivi la loi commune. D'autres ont été tués sous de maladroits auteurs. On peut préférer la langue de Ronsard à celle de Voltaire, toutes deux écloses sous la plume des auteurs, spontanément, sans réflexion antérieure, sans discussion préalable. Mais la langue de Malherbe, de Corneille, et surtout celle de Despréaux, resteront toujours comme des monumens presque irréprochables et quasi-infaillibles, discutées qu'elles ont été et épiloguées jusque dans leurs dernières syllabes. Voilà l'un des secrets de la grandeur littéraire de ce siècle. C'est cet éveil continuel donné par les auteurs au moindre mot douteux employé par un confrère, cette alarme sonnée pour une syllabe incongrue, cette pruderie de phrase, en un mot, qui faisait que tout auteur regardait la langue française comme sa mère, et chaque barbarisme comme un viol. Qu'on rie tant qu'on voudra de ces susceptibilités et des niaiseries de l'hôtel de Rambouillet, en voyant notre pauvre langue française tant gaspil-

Et faire des lois à sa mode,
Cela se peut facilement.

Berthelot répond à la chanson : *Qu'autres que vous soient désirées*, attribuée à Malherbe, et qui fut vraiment faite en collaboration par Malherbe, Racan et madame de Bellegarde, dans la chambre de cette dernière, chanson imitée d'une chanson espagnole, dont le refrain est : bien puede ser, no puede ser. — Encore une imitation espagnole !

lée et tant violentée par ces éveilleurs de curiosité moderne, pour qui Lhomond même et son microscopique rudiment sont des dieux inconnus, je ne puis m'empêcher de regretter pour elle un temps où Corneille et son *Cid* avaient besoin de l'appui de Ménage et de Segrais, pour dispenser nos pauvres bouches françaises de l'horrible contraction usitée en ce temps pour renfermer *meurtrier* en deux syllabes, ce temps où Chapelain et Desmarets soutenaient énergiquement sangl-ier et peupl-ier, et où le docteur Mathanasius traitait les vers de Pierre Corneille de patois normand, pour avoir fait rimer *vrai* avec *obéirai*, et plus loin *vrai* avec *je sçai*.

On a écrit et on a imprimé que si Pierre Corneille est et sera toujours le prince des poètes tragiques, comme on l'appelait de son temps, où chaque auteur pensionnaire de la liste civile de Louis XIV avait, ou à peu d'exceptions près, sa principauté, nous le devons à un M. de Challon, ancien secrétaire de Marie de Médicis, et retiré à Rouen dans sa vieillesse, qui initia Corneille aux beautés de la langue espagnole, et lui indiqua Guilhen de Castro comme une source féconde de beautés tragiques : M. de Challon l'aurait même aidé dans sa traduction.

Si M. de Challon valut à la France cette merveille naissante de la tragi-comédie du *Cid*, et à la postérité les admirables caractères de dona Chimène et de dom Gormas, ce fut aussi lui qui va-

lut à Pierre Corneille ces tracasseries de toute sorte dont il fut l'objet. Si l'Académie, dont la critique après tout est presque en tout point sage et modérée, ce qui dénote de la part de l'assemblée naissante un grand courage et une grande impartialité, protégée qu'elle était par le fameux cardinal, ne fût intervenue entre Corneille et ses détracteurs, de façon à lui accorder au moins quelque mérite, et à le défendre un peu contre l'accusation de plagiat et de vol à main armée qui couvait contre lui, Corneille ennuyé des cris barbares de Mairet, de Scudéry et de Claveret, se fût peut-être retiré du théâtre et consolé avec son ami Rotrou, de l'injustice des hommes, où tous deux ils eussent formé une ligue littéraire, mais toujours espagnole, et nous eussions vu passer sur notre théâtre tout le bagage d'outre-Pyrénées, de Lopez de Véga, de Caldéron, de Pedro de Roxas et de Juan d'Alarcon. M. de Challon eût toujours encouragé les deux auteurs et les eût aidés de sa science et de ses conseils; tandis que, fort de son génie naissant et de l'approbation au moins tacite de tout ce qu'il y avait alors de vrais savans, Pierre Corneille se recueillit trois ans en lui-même, et nourri de la moelle du lion de ses auteurs classiques, il produisit *Horace*, poème original, dans lequel ses contemporains mêmes si envieux de sa gloire et si disposés à crier : au voleur! ne purent reconnaître un seul trait du drame de l'*Arétin*, production ignorée, ni une ré-

miniscence, même éloignée, de la tragédie des *Horaces* de Pierre de Laudun, sieur d'Aigaliers, en cinq actes et en vers, jouée en 1596.

Que dire maintenant de la critique de Voltaire sur le *Cid?* — ce qu'on peut dire de toutes ses critiques sur Corneille. C'est le génie passé à l'étroite filière de l'esprit, mais cette fois-ci de l'esprit envieux. Voltaire croyait sans doute le cardinal un mauvais prêtre, car il prit chaudement son parti; lui qui le premier avait signalé ce mot de Richelieu, qui disait que Corneille aurait bien dû avoir *un esprit de suite*, ne s'est pas aperçu ou n'a pas voulu s'apercevoir que la vieille rancune de la correction de la comédie des *Thuileries* avait ranci dans le cœur du cardinal, comme l'envie dans le cœur de poète de Mairet, et dans l'âme *aristotélicienne* de Scudéry. Et pourtant la vérité que voulait cacher Voltaire, se fait jour malgré lui, et après avoir cité la lettre de Bois-Robert à Mairet, où le collaborateur de Richelieu prie le poète de Besançon de cesser, au nom du cardinal, d'injurier ce pauvre M. Corneille qui n'en peut mais, et que les critiques ont laissé pour mort sur le champ de bataille, il ne peut s'empêcher de citer la lettre de Balzac, où l'élégant auteur épistolaire défend l'auteur du *Cid* et le justifie si bien. Voici quelques passages de cette lettre qui, mieux que toutes les défenses modernes, montrent l'appréciation d'un homme de goût, et vengent Corneille de ses détracteurs :

« Considérez néanmoins, Monsieur, » écrivait Balzac, « que toute la France est en cause avec lui, et que peut-être il n'y a pas un des juges dont vous êtes convenus ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condamne, de sorte que quand vos argumens seraient invincibles et que votre adversaire y acquiescerait, il aurait toujours de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous dire que c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un royaume que d'avoir fait une pièce régulière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des défauts à la structure de Fontainebleau, et qui ne l'appelle un monstre de pierre : ce monstre, néanmoins, est la belle demeure des rois, et la cour y loge commodément..... »

« Aristote blâme la *Fleur* d'*Agathon*, quoiqu'il dit qu'elle soit agréable, et l'*Œdipe* peut-être n'agréait pas, quoique Aristote l'approuve. Or, s'il est vrai que la satisfaction des spectateurs soit la fin que se proposent les spectacles, et que les maîtres mêmes du métier aient quelquefois appelé de César au peuple, le *Cid* du poète français ayant plu aussi bien que la *Fleur* du poète grec, ne serait-il point vrai qu'il a obtenu la fin de la représentation et qu'il est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par le chemin d'Aristote, ni par les adresses de sa poétique? Mais vous dites, monsieur, qu'il a ébloui les yeux du monde et vous l'accusez de charme et d'enchantement ;

je connais beaucoup de gens qui feraient vanité d'une telle accusation, et vous me confesserez vous-même que si la magie était une chose permise ce serait une chose excellente. Ce serait, à vrai dire, une belle chose, de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire voir le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins sans viandes ni officiers, de changer en pistoles les feuilles de chêne, et le verre en diamans. C'est ce que vous reprochez à l'auteur du *Cid*......... vous l'emportez dans le cabinet, et il a gagné au théâtre. Si le *Cid* est coupable, c'est d'un crime qui a eu récompense; s'il est puni, ce sera après avoir triomphé......... Ne vous attachez point avec tant de scrupule à la souveraine raison; qui voudrait la contenter et satisfaire à sa régularité serait obligé de lui bâtir un plus beau monde que celui-ci; il faudrait lui faire une nouvelle nature des choses, et lui aller chercher des idées au-dessus du ciel......... »

« L'applaudissement et le blâme du Cid n'est qu'entre les doctes et les ignorans, » avait écrit le cardinal en marge du travail de Chapelain. Si le jugement du cardinal était de quelque poids dans la balance, ce serait bien le cas de dire : Maudits ceux qui ont goûté aux fruits funestes de l'arbre de la science, et bienheureux les ignorans qui peuvent en paix admirer le Cid sans s'inquiéter des Aristotes et des géomètres littéraires!

L'année 1636 fut fertile en pièces de théâtre.

Outre l'*Esprit fort* de Claveret, pièce mort-née comme toutes celles de son auteur, la *Célimène* et les *Ménechmes* de Rotrou que Tristan et Regnard se chargèrent plus tard de rajeunir et de faire applaudir, Voltaire cite de la même année la *Mort de César* de Scudéry, la *Cléopâtre* de Benserade, l'*Hercule mourant* de Rotrou, le *Cléomédon* de Du Ryer, et la fameuse *Mariamne* de Tristan.

Quand on compare toutes ces pièces au *Cid* de Corneille, on est étonné de la différence et de la supériorité de Corneille, et l'on comprend les clameurs qui s'élevèrent à cette révélation subite d'un génie si supérieur. On ne trouve dans l'Hercule qu'une seule scène où le style soit tolérable; la Cléopâtre n'est qu'une faible imitation de la pièce de Garnier; quant à la fameuse Mariamne, on ne saurait en vérité comprendre l'apoplexie de Mondory, et l'enthousiasme de l'abbé de Bois-Robert; seule, cette belle prière de Mariamne, au moment de périr, peut trouver grâce devant la critique : elle recommande ses enfans à Dieu et dit ces beaux vers :

Il restent sans appui; mais, ô mon Dieu, j'espère
Que tu leur serviras de support et de père,
Et que pour les conduire en ces temps dangereux,
Ta haute providence ouvrira l'œil sur eux.
Imprime dans leur cœur ton amour et sa crainte;
Fais qu'ils brûlent toujours d'une ardeur toute sainte,
Qu'ils portent dans leurs cœurs le résolu penser
De mourir mille fois plutôt que t'offenser;



Que jamais nul excès de tristesse ou de joie
Ne détourne leurs pas de la céleste voie;
Et s'ils sont opprimés en observant ta loi,
Que, vivant sans reproche, ils meurent comme moi.

Voltaire trouve mauvaise la *Mort de César*, probablement parce que, comme pour la Sophonisbe et la Mariamne, il se trouve ici en rivalité avec les auteurs; le style de Scudéry est pourtant assez élevé dans cette tragédie, et vaut incomparablement mieux que celui de la *Mariamne* en général. Brute dit au commencement :

Ma main, résolvons-nous, l'honneur vous le commande,
Montrons le même cœur qu'ont montré nos parens,
Et que le nom de Brute est fatal aux tyrans.

Porcie s'exprime ainsi en la scène cinquième du quatrième acte :

On verra que je suis, quoi que l'on exécute,
La fille de Caton et la femme de Brute;
Que l'univers entier s'assemble contre toi,
Aussi bien que ton cœur subsistera ma foi.
. . . .
Je trouverai la gloire au milieu des supplices,
Et toute leur puissance et toute leur rigueur
N'ébranleront jamais son âme ni mon cœur.

Quant au Cléomédon de Du Ryer, dont Voltaire ne daigne parler ni en bien ni en mal, il renferme des vers dignes de Corneille lui-même, et du *Cid*, leur contemporain. Je parlerai plus tard de Du Ryer à l'occasion de son Scévole représenté en l'année 1646, mais qu'on me pardonne une citation de Cléomédon : on ne verra pas, j'espère,

sans intérêt ces quelques vers arrachés à l'oubli auquel Corneille condamna tous ses rivaux : voici d'abord un vers du premier acte :

Il me vit, il m'aima ; je le vis, je l'aimai.

Au second acte Timante, qui désapprouve son maître de promettre sa fille à un aventurier, s'exprime ainsi :

« Pour vivre sans révolte, un peuple qui murmure,
Veut des rois de naissance et non pas d'aventure.
Tant que le char du jour fut conduit du soleil,
Il remplit l'univers d'un lustre sans pareil ;
De ce char lumineux, les chevaux sans audace,
Ne quittèrent jamais leur route ni leur trace ;
Mais lorsqu'un Phaéton les tint dessous sa main,
Devenus orgueilleux ils rompirent leur frein,
Dans le monde troublé leurs flammes s'épandirent,
Et perdant le cocher, eux-mêmes se perdirent.
Le peuple en est de même : il s'émeut aisément
Lorsqu'un maître inconnu prend son gouvernement.
Mais sans peine et sans force il adore des maîtres
Dont il a respecté les illustres ancêtres. »

Voilà certes de beaux et nobles vers : aussi, pauvre et honnête comme Corneille, Du Ryer ne se mêla-t-il point aux intrigues mesquines de Claveret et du cardinal, il continua bravement et tranquillement sa route à travers la misère et les écueils sans nombre, et quand une fois en sa vie il se trouva le rival et le rival heureux de Corneille aux portes de l'Académie, il n'est point dit qu'entre les futurs confrères se soient

échangées des injures, non plus que l'année où le public préféra Scévole à Théodore.

La même année encore fut représentée la pièce de *l'Hôpital des Fous*, par Charles de Beys, pièce d'une froideur glaciale et dont l'auteur, parfaitement ignoré maintenant, dut jouir d'une grande réputation, témoin la strophe de Scarron qui commence ainsi :

Oui : des Beys et des Malherbes, etc.



CHAPITRE IX.

HORACE.

Corneille avait alors trente-trois ans. Parvenu à la force et à la maturité de l'âge, l'esprit affermi et non aigri par cette grande querelle qu'il eut à soutenir à propos du Cid, il résolut, comme il nous l'apprend lui-même, de répondre à ceux qui l'accusaient de plagiat et d'imitation espagnole, en publiant un ouvrage où son imagination ne pût être mise en doute, et Horace parut. en vain, dans sa préface de cette pièce, Voltaire prétend-il qu'on doit le louer d'avoir transporté sur la scène française les plus beaux morceaux de Tite-Live, cinq pages de cet historien latin où se

trouve relatée l'histoire d'où a été pris le sujet d'Horace, ne sauraient constituer autre chose qu'une matière stérile que le génie seul de Corneille pouvait féconder. Et à ce sujet, si nous comparons les deux grands hommes de cette époque, Corneille et Racine, en y ajoutant même leurs suivans dans la carrière, Rotrou, Du Ryer et les autres, avec certains auteurs en renom dont on ne peut que vanter l'érudition romaine ou grecque, une différence très grande nous apparaît au premier abord; nous voulons parler de la couleur locale.

Qu'on ait reproché à Racine d'avoir peint sous des noms grecs et romains les seigneurs et les marquises de la cour de Louis XIV avec leurs minauderies et leurs talons rouges, rien de plus juste, et nous ne chercherons point à prouver qu'Agamemnon, Phèdre ou Britannicus agissaient et parlaient réellement comme Racine les fait agir et parler; mais, à coup sûr, l'auteur commettait sciemment ces anachronismes, et s'il eût voulu peindre l'habitude de la vie antique dans ses minutieux détails, nul plus que lui n'était au courant des mystères de vêtemens ou de cuisine, dévoilés dans Homère, dans Cicéron ou dans Pline l'ancien; s'il eût voulu nous peindre un repas grec, il eût facilement introduit Achille et ses écuyers recouvrant les dards aigus de viandes opimes, et Ulysse méconnu dans son palais se serait chez lui présenté sans difficulté savourant les délices du dos

succulent d'un des membres du troupeau d'Eumée. Sans doute l'agencement du *triclinium* latin ne lui était point inconnu, et s'il eût voulu nous montrer que les héros de Britannicus étaient vraiment Romains, il eût pu les faire coucher sur des lits somptueux et les appuyer nonchalamment sur le coude ; il eût fait servir sur cette table princière le grand plat à la surprise des Romains, et Agrippine eût délicatement dégusté l'olive arrachée au ventre du rossignol. Que Racine ait méprisé tout cela comme il méprisa dans Bajazet les détails orientaux, rien de mieux, et les partisans de la couleur locale auraient toujours beau jeu contre le tendre ami de Despréaux. Mais s'il fut au monde un homme qui sut peindre les héros antiques et mettre sur la scène de vrais Romains, ce fut Corneille, et personne n'a jamais songé à lui reprocher le manque de couleur latine. Au contraire, ses ennemis mêmes conviennent que le vrai caractère des personnages est parfaitement observé par lui ; autrement Boileau, qui cherchait toutes les occasions de le critiquer, n'eût pas manqué de dire, en retournant un vers appliqué à la Calprenède :

Tout a l'humeur normande en un auteur normand.

Mais, comme le fit depuis celui que l'on appelle son rival, Corneille méprisa ces vains détails de costume et d'ornemens accessoires. La vraie cou-

leur locale est chez lui l'étude du cœur de ses héros, et certes le *qu'il mourût* du vieil Horace prouve mieux son droit de bourgeoisie dans la cité républicaine que la tenue savante de son glaive, ou l'harmonieux agencement des plis de sa toge. Cette négligence de la superfluité, ce dédain de l'érudition nous ont toujours semblé la marque distinctive du talent supérieur, et la ligne de démarcation qui sépare la science d'avec l'invention, le goût d'avec le génie. Aussi, les tragédies d'Horace, de Cinna, de Pompée, sont-elles des œuvres de génie et des chefs-d'œuvre parfaitement originaux. Pierre Corneille seul pouvait en être l'auteur, et nul autre que lui n'eût conçu ces grands caractères romains, eût-il été le plus érudit du monde sur l'architecture de Vitruve et l'agriculture de Columelle ou de Varron, cet homme eût-il su son Tite-Live et son Salluste par cœur.

Corneille sentait si bien sa force et avait une telle conscience de l'individualité de son génie, que quand on le menaça d'un second examen, semblable à celui qui fut fait à l'occasion du Cid, sachant bien qu'on ne trouverait point là de vers espagnols traduits ou de Chimène, qui dût blesser les canons, il fit cette fière réponse : « Horace fut condamné par les duumvirs, mais il fut absous par le peuple. » En effet, le succès de la pièce fut immense, et Voltaire, d'ordinaire si peu juste envers notre héros, est le premier à en convenir :

s'il dit à propos de la scène sept de l'acte deux : « J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé, » il avait déjà dit au sujet de ces vers de la scène première du second acte :

> Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.
> — Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue,

« à ces mots : *Je ne vous connais plus, — je vous connais encore*, on se récria d'admiration ; on n'avait jamais rien vu de si sublime. Il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. » Nous savons d'autre part que le commencement de cette même scène avait transporté le public d'admiration, et que l'on allait répétant partout ces deux vers admirables de Curiace, devenus proverbe :

> Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,
> Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Déjà dès les premiers vers de la pièce le début était si imposant, les vers se déroulaient en si beau langage, que les spectateurs avaient été saisis de respect comme s'ils eussent assisté à la revue d'une légion romaine; cet admirable cri de Sabine :

> Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
> Fais-toi des ennemis que je puisse haïr,

leur avait arraché des cris d'enthousiasme, le *qu'il mourût* avait fait couler les larmes du prince de Condé, et les imprécations de Camille étaient trop dans le goût du siècle pour ne pas ravir la foule (1). Aussi Corneille, qui avait mis trois ans de réflexion et d'étude à composer ce chef-d'œuvre, était sûr de ce qu'il appelait le peuple, et pas un Scudéry ou un Saumaise du temps ne s'était aperçu de la triplicité d'action et de quelques autres défauts, malgré la connaissance profonde que tout criti-

(1) Presque tous les poètes dramatiques d'alors introduisaient dans leurs pièces des fureurs ou des imprécations : on connaît les fureurs d'Hérode que disait si bien Bois-Robert et dont mourut Mondory. Voici les imprécations de la Sophonisbe de Mairet; on peut ici comparer le grand Corneille et celui qui se disait son rival, tout en se faisant son détracteur. C'est Massinisse qui parle :

Un poignard malgré toi, trompant ta tyrannie,
M'accorde le repos que ta rigueur me nie :
Cependant, en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des cieux.
Puisses-tu rencontrer, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire et sur mer et sur terre ;
Que le Tage et le Pô contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur a volés;
Que Mars faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la rage avec ses propres mains.
Mais consumer le temps en des plaintes frivoles,
Et flatter sa douleur avecque des paroles,
C'est à ces lâches cœurs que l'espoir de guérir
Persuade plutôt que l'ardeur de mourir.
Meurs, misérable prince, et d'une main hardie,
Ferme l'acte sanglant de cette tragédie.

(*Il tire le poignard caché sous sa robe.*)

que, petit ou grand, avait alors d'Aristote, et il fallut que le grand Corneille vînt les dévoiler lui-même à l'admiration de ses contemporains. Il fallut qu'il leur dît que le personnage de Sabine, quoique heureusement inventé, ne sert pas plus à l'action que celui de l'Infante dans le Cid, pour qu'ils s'en aperçussent. Puis, comme il avait eu le bon goût de ne point finir par les imprécations de Camille une pièce dont, à tout prendre, le titre est Horace, héros principal dont un trait caractéristique est justement le meurtre de sa sœur, et qu'il ne fallait point laisser le spectateur sur la fâcheuse impression que devait produire une action aussi brutale de la part d'un héros intéressant, l'auteur de la pièce nous apprend lui-même que le cinquième acte étant tout en plaidoyers, est une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie.

Cet acharnement du grand Corneille à trouver les défauts d'un chef-d'œuvre et à rappeler sans cesse les règles d'Aristote à propos d'une pièce qui s'en écarte parfois, pourrait sembler extraordinaire, surtout quand on songe à la persistance qu'il mit à défendre des ouvrages moins heureux, tels que Pertharite ou Attila. Mais tout étonnement cesse quand on réfléchit que la pièce était jugée et avait obtenu un immense succès. Corneille était sûr du public, et de pareilles observations ne pouvaient pas lui ôter un applaudissement. D'ailleurs n'était-ce pas dans cette même année 1639,

où avait été représenté Horace, que fut imprimé l'Amour Tyrannique de Scudéry, cette pièce si admirable, si l'on en croit Sarrasin, et surtout si conforme à tous les préceptes d'Aristote? L'Amour Tyrannique avait fait une chute digne de sa froideur et de l'ennuyeux galimatias qui en remplissait les hémistiches. Aristote avait eu tort et Corneille tenait à démontrer qu'Horace n'était point selon les règles d'Aristote. Aussi fit-il cet examen rigoureux dont nous avons parlé, et pour comble de fierté, dédia-t-il sa pièce au cardinal, son persécuteur.

Voltaire s'étonne du style de cette dédicace, et en voyant une humilité apparente avec des paroles comme celles-ci : j'ai l'honneur d'être à Votre Éminence, etc.; il cherche d'abord à l'expliquer à l'aide des cinq cents écus que le cardinal lui faisait accepter tous les ans sur sa cassette, et finit en disant : « Cette page est assez remarquable; ou elle est une ironie, ou elle est une flatterie qui semble contredire le caractère que l'on attribue à Corneille. Il est évident qu'il ne croyait pas que l'ennemi du Cid et le protecteur de ses ennemis eût un goût si sûr. »

Les mêmes raisons que nous venons de donner tout à l'heure pour expliquer la conduite de Corneille, nous semblent encore justifier merveilleusement cette dédicace. Le cardinal était désormais un ennemi vaincu, et ses haines littéraires ne pouvaient porter atteinte à la gloire de Corneille.

Je ne sais quel mélange de fierté satisfaite et d'ironie de bon goût déterminèrent le vainqueur à faire hommage au vaincu de son arme victorieuse. Et puis n'était-ce pas un coup de maître que cette courtoisie faite si à propos, et le cardinal n'était-il pas assez puissant pour étouffer la gloire de son rival autrement qu'en suscitant contre lui les critiques subalternes? Cette dédicace le désarma, et la meute des Mairet, des Claveret et autres, prête à aboyer contre lui, se tut faute de recevoir le signal du maître. Scudéry seul rompit le silence, encore ne fut-ce point pour blâmer Horace, mais pour faire de sa pièce de l'Amour Tyrannique l'éloge le plus pompeux. Ne serait-ce pas une chose éminemment curieuse que de comparer les examens que Corneille fit de ses propres pièces avec les appréciations du même genre faites par quelques auteurs? Nous venons de voir l'examen que Corneille fit de la tragédie d'Horace, et nous n'avons eu qu'à louer sa trop grande modestie. Nous l'avons vu découvrant lui-même à ses contemporains les défauts si cachés sous les beautés, qu'on ne les apercevait pas. Scudéry eut la même prétention que Corneille. Seulement, comme personne n'apercevait les beautés de ses œuvres, il entreprit de les mettre lui-même au jour : c'est pour cela qu'il dit sa pièce de l'Amour Tyrannique si parfaite et si achevée, que sans doute Aristote aurait réglé sa poétique sur cet excellent poème, assez riche d'ailleurs pour lui fournir d'aussi beaux

exemples que l'OEdipe de Sophocle. Sarrasin, homme d'un grand esprit d'ailleurs, et ami de Scudéry, voulait faire valoir la pièce. Aussi adressa-t-il à l'Académie française un discours sur l'Amour Tyrannique. Mais comme au demeurant c'était une conscience droite que Sarrasin, et que si l'ami de Scudéry ne pouvait aimer Pierre Corneille, le littérateur devait l'honorer et l'estimer fort, il prit un moyen terme et se déguisa sous le pseudonyme de Sillac d'Arbois, sous lequel il put tout à son aise louer Hardy sans nommer Corneille, et exalter Scudéry, Aristote à la main.

L'Amour Tyrannique, que l'on voulait opposer aux chefs-d'œuvre de Corneille, n'est pas du reste une pièce sans mérite. Sans doute la longue exposition que demande le sujet jette tout d'abord une grande confusion dans l'esprit; mais à tout prendre il y a de fort beaux vers et la remontrance du gouverneur à Tiridate est d'un bel effet. Aussi, forts qu'ils étaient de cette parole du cardinal, qui dit après l'avoir vu représenter : Cette pièce n'a pas besoin d'apologie, elle se défend assez d'elle-même ; les courtisans et les amis de Scudéry purent répandre que la pièce avait eu du succès. Mais c'était là le dernier éclair de cet orage de galanterie héroïque dont le théâtre avait été rempli depuis si long-temps; malgré la famille Scudéry, l'afféterie et la carte de Tendre allaient être bannies du théâtre par le génie mâle de Pierre Corneille. Quelle comparaison, en effet,

peut-on faire entre l'Amour Tyrannique et Horace? et cette dernière pièce renferme-t-elle un seul morceau comme le billet ridicule que Tigrane écrit à Polixène, pour lui demander du poison :

Prête-moi ton secours pour terminer mes peines,
Trouve-moi ce poison qui me délivrera.
Si je n'étais chargé de chaînes,
J'irais baiser la main qui me le donnera.

Horace est autant au-dessus de pareilles choses que le Cid est au-dessus de Clitandre : mais l'admiration pour la pièce de Corneille devra encore être bien plus grande si nous la comparons aux autres productions contemporaines de ceux qui furent quelquefois ses rivaux.

La *Lucrèce* et la *Clarigène*, de Pierre du Ryer, sont deux pièces d'une infériorité remarquable et ne valent guère mieux que la Panthée d'un certain d'Urval, imprimée cette même année 1639.

Rotrou et Mairet ne furent pas plus heureux que Pierre du Ryer. Les quatre pièces du premier, datées de 1639, ne valent rien du tout, et le choix serait fort embarrassant entre les *Deux Pucelles*, la *Belle Alphrède*, *Antigone* et *Laure persécutée* : cette dernière peut-être est la plus passable; et que dire d'une pièce où le roi appelle son fils, *lâche sang de mon sang*, et où l'on trouve des vers comme ceux-ci que dit Octave au commencement de l'acte second :

Je reconnais, amour, ton pouvoir immortel,
Mon âme t'est un temple et mon cœur un autel.
Mais n'en exige point ce honteux sacrifice,
Fais plutôt que l'autel et le temple périsse.

Et ceux-ci que déclame le prince furieux au troisième acte :

Ah! ciel; ce n'est point toi qui régis la nature,
Tes astres impuissans errent à l'aventure;
La région du feu n'a point de pureté,
La terre, quoi qu'on die, est sans stabilité;
L'ombre produit le corps et les corps suivent l'ombre,
L'astre du jour est fixe et sa lumière est sombre;
Le visage de Laure a de douteux appas,
Et rien n'est assuré puisqu'elle ne l'est pas.

Quant à Mairet, il fit imprimer, en 1639, sa *Mort de Mustapha* ou le *Grand et dernier Solyman*, pièce dans laquelle se trouvent des vers comme ceux-ci :

Vous-même ayez soupçon du soupçon qui vous ronge.
(Acte II, scène VI.)

Prince, vos ennemis brassent votre trépas.
(Acte III, scène II.)

Va la faire résoudre à quoi que je lui die.
(Acte III, scène IV.)

Quand on songe que de pareilles choses s'imprimaient en 1649, l'année où l'on joua *Horace* et *Cinna!*

Il est une maxime peu suivie de nos jours et à laquelle a donné un croc-en-jambe l'école qui prit Shakspeare et Lopez de Véga pour modèles



dans l'agencement des scènes, la multiplicité des événements, le nombre des personnages, les intrigues doubles ou triples renforcées de poison, d'assassinats et de poignards, non plus cette fois rentrant dans le manche comme le poignard classique, mais bien droits et bien affilés comme la miséricorde du moyen âge, ou recourbés comme le cimeterre oriental. Cette maxime était que le Théâtre-Français ne veut point être ensanglanté. Un meurtre sur la scène fut long-temps regardé par nos devanciers comme une monstruosité, et les deux exemples cités à l'appui de leur raisonnement étaient l'Orosmane de Voltaire qui poignarde Zaïre dans la coulisse et Horace qui ne tue point sa sœur sur la scène : même à ce sujet il courait une anecdote assez naïve pour être vraisemblable, assez populaire pour être vraie.

Le comédien Beaubourg, qui succéda à Baron, en 1692, était un fort bel homme qui débitait la tragédie à pleins poumons et se faisait bien venir du public par sa taille avantageuse et ses belles manières. Jouant un jour Horace et voyant que Camille, dans son enthousiasme et dans sa fuite précipitée, après les imprécations, s'était laissé choir sur le théâtre, il prit une pose gracieuse, lui tendit galamment la main pour la relever et la conduisit dans la coulisse où il devait la frapper de son épée.

Les partisans de la bonne grâce quand même, devaient applaudir fort à cette urbanité. Ceux,

au contraire, qui trouvaient l'action d'Horace trop cruelle, précisément parce qu'elle est trop réfléchie, eussent voulu la voir frapper en plein théâtre et continuer la tradition qu'un accident eût mise à la mode.

D'autres trouvant probablement cette discussion oiseuse, dissertent longuement sur la valeur de ce vers qui vient immédiatement avec le fameux *qu'il mourût* :

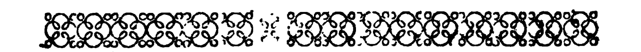
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

L'avis du prince de Condé, qui le trouvait un vers faible, prévalut si long-temps que je ne sais quel correcteur officieux proposa de le remplacer par celui-ci, aussi faux de pensée que dénué de rime :

Mais il est votre fils.
— Lui, mon fils? il le fut.

Quant à nous nous avons toujours pensé que le meurtre de Camille, après réflexion, est bien véritablement l'action d'un Romain qui, auprès des cadavres de ses frères et en présence d'ennemis ses cousins et dont un était l'amant de sa sœur, a trouvé assez de présence d'esprit pour calculer les blessures de ses adversaires, et les a ensuite égorgés avec le plus grand sang-froid, et nous nous rangeons à l'avis de ceux qui ont démontré que si le *qu'il mourût* est le cri du Romain, le vers

suivant est le cri du père : le vieil Horace, tout Romain et tout stoïcien qu'il est, ne saurait, sans pleurer sa race, se voir d'un seul coup privé de ses trois fils.



CHAPITRE X.

CINNA.

L'envie ne pouvait plus attaquer Corneille sur ses ouvrages : elle alla donc chercher dans sa vie privée si elle ne trouverait point quelque défaut à révéler. Bien lui en prit de faire lui-même bon marché de la gaucherie de son extérieur, de la lourdeur de ses manières et de l'embarras de sa langue. Encore répandait-on le bruit que Corneille n'était bon à entendre qu'à l'Hôtel-de-Bourgogne, et l'abbé de Bois-Robert répondit-il malicieusement à quelques personnes qui l'interrogeaient sur certains vers de notre héros : « Comment ne les trouverais-je pas beaux dans la bou-

che des autres, puisque je les trouvais admirables quand il nous les récitait?... »

Cette fois ce ne fut point à son maintien que l'on s'en prit, mais on crut toucher la corde sensible en nommant son avarice, et en appelant dédicaces à la Montauron, toutes celles qui flattaient bassement quelque traitant obscur et fort riche, pour en obtenir de grasses récompenses. Nous avons déjà examiné cette accusation d'avance portée contre le grand Corneille, et nous n'entreprendrons point de décider d'une façon péremptoire si vraiment l'amour de l'argent le porta à comparer le sieur de Montauron à l'empereur Auguste, comme parle Voltaire. Nous nous contenterons de dire que ce dernier se contente d'ajouter : « Si pourtant la reconnaissance arracha ce singulier hommage, il faut encore plus en louer Corneille que l'en blâmer : mais on peut toujours l'en plaindre. » Et si nous voulions défendre notre héros de cette imputation, nous en renverrions l'invention calomnieuse à l'éditeur de Pélisson, avec le P. Tournemine, qui dit dans sa défense du grand Corneille : « Il (l'édiditeur de Pélisson) rapporte, sur l'autorité du commentateur de Despréaux, que Corneille dédia *Cinna* à Montauron, célèbre financier, protecteur libéral et éclairé des belles-lettres et très digne de leurs hommages, parce qu'il paya plus cher l'épître dédicatoire que le cardinal Mazarin à qui elle avait été destinée. La preuve sans réplique

de la fausseté de cette maligne imputation est dans ce beau remercîment de Corneille au cardinal Mazarin : *Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde!* Ce poète reconnaissant dit au cardinal Mazarin, que ce ministre l'a prévenu par ses bienfaits qu'il n'avait pas demandés, qu'il n'attendait pas. »

Quoi qu'il en soit, cette dédicace existe, et même en supposant que Corneille ait dédié *Cinna* à Montauron, pour avoir un peu plus d'argent, ses contemporains ne lui en surent pas mauvais gré, et *Cinna* obtint un succès d'enthousiasme, au moins à en juger par la lettre que Balzac écrivit à Corneille à ce sujet : voici cette lettre tout entière. Elle exprime mieux que nous ne saurions le faire, ce que pensaient de *Cinna* les beaux esprits de ce temps-là.

« MONSIEUR,

« J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle! dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades : il fait que les paralytiques battent des mains : il rend la parole à un muet, ce serait trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avais perdu la parole avec la voix, et puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse, *la belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui

sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée; et s'il était vrai qu'en quelqu'une de ses parties vous eussiez senti quelque faiblesse, ce serait un secret entre vos muses et vous, car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La faiblesse serait de notre expression, et non pas de votre pensée : elle viendrait du défaut des instrumens, et non pas de la faute de l'ouvrier : il faudrait en accuser l'incapacité de notre langue.

« Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore, et aussi déchirée qu'elle était au siècle des Théodorics : c'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et le fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, Monsieur, vous êtes souvent son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance, quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du

vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre : quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre, et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle.

« La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui font vos deux véritables enfantemens, et les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornemens de vos deux poèmes? Et qu'est-ce que la saine antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point depuis quinze jours, de considérer celle que j'ai reçue la dernière.

« Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province : nos orateurs et nos poètes en disent merveille. Mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte, et il n'y a point de mal que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus, dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'ad-

mirable furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire, en effet, toute la conjuration, et donne chaleur au parti, par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef. Elle entreprend, en se vengeant, de venger toute la terre : elle veut sacrifier à son père une victime, qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut sans comparaison davantage que Cinna, son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait *honnête homme ;* mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art, qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant; qui quelquefois se propose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirais trop, si j'en disais davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre, et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis,

« Monsieur,

« Votre très humble serviteur,

« BALZAC. »

Cette lettre démontre plusieurs choses : d'abord, c'est que le plus sévère critique de Corneille était Corneille lui-même dans l'examen de sa pièce; ensuite, comme le remarque Voltaire, qu'Émilie était regardée comme le principal personnage de la pièce, et que Cinna passait pour l'honnête homme de la tragédie.

Personne, pendant les représentations de la tragédie de Cinna, ne s'imagina de trouver le langage de Corneille emphatique, et cependant, dans ce temps encore, la vérité des costumes était inconnue au théâtre. Au témoignage de Voltaire, Auguste dans Cinna arrivait campé sur la hanche avec des airs de tambour-major en ville conquise; quant à son costume, il était affublé d'une énorme perruque qui descendait par devant jusqu'à la ceinture. Cette perruque était agréablement farcie de feuilles de laurier, ce qui faisait ressembler assez l'entrée d'Auguste à celle du jambon dans la satire du repas. Le tout était coiffé d'un énorme chapeau chargé de deux étages de plumes rouges. Ajoutez que cette caricature s'agitait dans l'espace, et du haut de son trône, qui n'était autre qu'un fauteuil à deux gradins, déclamait d'une façon ampoulée et inintelligente. Voilà ce que c'était qu'un rôle de roi dans l'ancien théâtre. Quand on songe que c'est sur une telle scène, avec de pareils costumes, et peut-être avec tous ces défauts que Baron a charmé le public de son temps pendant cinquante ans, et que

Molière était réputé mauvais dans les rôles tragiques!

Il résultait de tout cela que les gens de la ville et de la cour, enthousiasmés de la pièce de Corneille dont les vers avaient dominé par leur magnificence toutes ces misères, en récitaient des tirades, en imitant les auteurs, ce qui ne devait pas aider à leur inhabileté naturelle. Toutes ces choses choquèrent le goût si pur et si simple de Fénelon; c'est ce qui lui fait dire dans sa lettre à l'Académie sur l'Éloquence : « Il me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux. Je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de Cinna, et la modestie avec laquelle Suétone l'a peint. » Peut-être un Auguste modeste est-il plus dans la nature; mais mieux vaut un Auguste un peu emphatique en dépit de Suétone, quand il parle la langue de Corneille dans Cinna.

L'enthousiasme dont je viens de parler était si général, et Corneille devint tant à la mode, que les défauts de Cinna échappèrent au public comme les défauts d'Horace. Ce fut encore Corneille lui-même qui, dans son examen de la pièce, se chargea de les découvrir au public. Encore ne voulut-il pas y croire, et l'impression produite par sa pièce fut si forte que Voltaire, cette fois vaincu par le génie, s'écrie à propos de l'*examen* de cette pièce : « Quoique j'aie osé y trouver des défauts,

j'oserais dire ici à Corneille : je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette pièce au-dessus de tous vos autres ouvrages ; je suis frappé de la noblesse, des sentimens vrais, de la force, de l'éloquence, des grands traits de cette tragédie....... quand je vous compare surtout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres, je lève les épaules et je vous admire comme un être à part....... C'est au milieu de cette foule que vous vous éleviez au-delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains, et tous les bons esprits devaient être vos admirateurs. Si j'ai trouvé des taches dans Cinna, ces défauts même auraient été de très grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adversaires, etc. »

Et si nous ne voulions point nous en rapporter au jugement de la postérité, et que Balzac, si estimé de ses contemporains, ne nous semblât point une autorité suffisante, écoutons l'épicurien Saint-Evremond, devenu cette fois-ci sérieux, et défendant mieux que Perrault les modernes contre les anciens par le seul exemple de Corneille : « J'avoue, » dit-il, « que nous excellons au théâtre, et je ne croirai point flatter Corneille quand je donnerai l'avantage à beaucoup de ses tragédies sur celles de l'antiquité. » Saint-Evremond ne songeait point à reprocher à Corneille son emphase ; car il ajoute plus loin : « Chez Corneille,

la grandeur se connaît par elle-même; les figures qu'il emploie sont dignes d'elle, quand il veut la parer de quelques ornemens; mais d'ordinaire, il néglige certains dehors, et ne va point chercher dans les cieux de quoi faire valoir ce qui est assez considérable sur la terre; il lui suffit de bien entrer dans les choses, et la pleine image qu'il en donne fait la véritable impression qu'aiment à recevoir les personnes de bon sens; » et encore : « S'il se contente de connaître les personnes par leurs actions, Corneille a cru que ce n'était pas assez de les faire agir; il est allé au fond de leur âme chercher le principe de leurs actions, il est descendu dans leur cœur pour y voir former les passions, et y découvrir ce qu'il y a de plus caché dans leurs mouvemens. »

La gloire littéraire de Corneille était donc à son comble et personne ne songeait à lui disputer la victoire, surtout si l'on songe aux misères qui se jouèrent dans ce temps-là, comme nous l'avons vu au chapitre d'Horace. La flatterie sonnait si haut à ses oreilles et cherchait si traîtreusement le chemin de son cœur, que tout autre que lui n'eût pu résister à tant d'encens; mais Corneille était de ces héros complets à qui les louanges semblent l'accomplissement d'une dette. Le génie étant un don de Dieu, une étincelle échappée à ce foyer de toute lumière, on peut comparer en quelque sorte les éloges qu'on lui donne à l'encens offert à la Divinité, encens qui ne peut

l'enivrer puisqu'il n'est que le tribut d'un juste hommage. C'est encore là une des vraies marques du génie que de pouvoir dire comme Corneille par la bouche d'Auguste :

Je suis maître de moi comme de l'univers.

Aussi supporta-t-il victorieusement cette épreuve; il se souvint de la satire sixième de Perse et ne s'amusa point à *faire gros dos sous l'éloge*, mais il mit en pratique le beau précepte de la fin : *Tecum habita*, et au lieu d'y trouver cette *Curta supellex* dont parle le poète latin, il trouva la demeure splendide et résolut d'y habiter en roi. C'est ce noble empire sur lui-même qui nous valut cette franchise sublime qui lui faisait dire d'un côté que, pour trouver sa plus belle pièce, il fallait choisir entre Rodogune et Cinna; puis plus tard, en défendant ses derniers enfans, qu'Othon et Suréna n'étaient point des cadets indignes de Cinna; et d'un autre côté il nous valut encore ces examens sévères, et cette impartialité qui lui fit si souvent considérer ses ouvrages comme les œuvres d'autrui.

Pour n'en citer que des exemples relatifs au sujet qui nous occupe, on connaît son examen de *Cinna*, que nous avons vu être si sévère, que Voltaire le contredit; et lorsque dans ses discours sur le poème dramatique et les trois unités, lorsque Corneille vient à parler de ses pièces, il

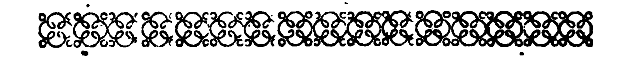
les dissèque, les examine, les blâme et les admire, ni plus ni moins que si elles étaient les œuvres d'un étranger. Ainsi, quand il tâche au premier de ses discours d'expliquer ces paroles d'Aristote : « Pour que l'action du poème soit d'une juste grandeur, elle doit avoir un commencement, un milieu et une fin, » ne dit-il pas : « Ces termes sont si généraux, qu'ils semblent ne signifier rien ; mais à les bien entendre ils excluent les actions momentanées qui n'ont point les trois parties : telle est peut-être la mort de la sœur d'Horace..., et je m'assure que si Cinna attendait au cinquième acte à conspirer contre Auguste et qu'il consumât les quatre autres en protestations d'amour à Emilie, ou en jalousie contre Maxime, cette conspiration surprenante ferait bien des révoltes dans les esprits à qui les quatre premiers auraient fait attendre toute autre chose.... Cinna conspire contre Auguste et rend compte de sa conspiration à Emilie, voilà le commencement ; Maxime en fait avertir Auguste, voilà le milieu ; Auguste lui pardonne, voilà la fin. »

Et dans son discours des trois unités ne dit-il pas avec la même franchise : « Une des raisons qui donne tant d'illustres suffrages à Cinna, pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, etc. »

Au reste, Corneille avait fait lui-même, dans le premier discours, sa profession de foi et il

avait dit : « J'ajoute à ces trois discours généraux l'examen de chacun de mes poèmes en particulier afin de voir en quoi ils s'écartent ou se conforment aux règles que j'établis. Je n'en dissimulerai point les défauts, et en revanche je me donnerai la liberté d'y remarquer ce que j'y trouverai de moins imparfait. Balzac accorde ce privilége à une certaine espèce de gens et soutient qu'ils peuvent dire d'eux-mêmes par franchisse ce que d'autres diraient par vanité. Je ne sais si j'en suis. Mais je veux avoir assez bonne opinion de moi pour n'en désespérer pas. »

Ce fut en cette même année 1639 que naquit à la Ferté-Milon, d'un contrôleur du Grenier à Sel, Jean Racine, le seul rival du grand Corneille. Déjà grandissait une génération qui devait dignement continuer le grand siècle sur lequel Corneille rayonnait de tout son éclat. Molière avait dix-sept ans, Pascal seize, Bossuet douze, et la même année où le Cid, malgré le cardinal de Richelieu, jeta les fondemens d'une des plus grandes gloires qui fut jamais, en 1636, était né le onzième des enfants de Gilles Boileau, le greffier, Nicolas Boileau-Despréaux, ce vaillant don Quichotte de la littérature, cet intrépide redresseur de torts, qui ne manqua jamais de rompre une lance pour le bon droit, toutes les fois qu'il le put, et qui, aveuglé par l'amitié, fut, comme nous le verrons, si souvent injuste envers le grand Corneille.



CHAPITRE XI.

POLYEUCTE.

Le temps des mystères était passé. La barbarie, qui les avait fait éclore, avait aussi sa naïveté et son orgueil. Pour oser s'attaquer à des sujets aussi grands et aussi sévères que la Passion de Jésus-Christ ou le martyre d'un saint, il faut avoir une confiance bien absolue en son talent, ou une naïveté de procédé admirable. Corneille avait habitué les spectateurs au jeu des passions humaines, au développement des caractères, à l'harmonie et à la pompe des vers, en un mot à la logique théâtrale. Il avait pris la peine, comme Scudéry, Sarrasin et les beaux esprits du temps, de lire Aristote et de le méditer; il n'en était

point arrivé comme Sarrasin à démontrer victorieusement que le chef-d'œuvre le plus accompli, la merveille la plus rare qui se soit jamais produite au théâtre, est l'Amour Tyrannique de Scudéry, et d'ailleurs nulle aveugle amitié n'a jamais dirigé sa plume; mais cette étude intelligente le conduisit à faire ses trois admirables discours sur le poème dramatique et les unités; et, au même temps que paraissait l'Amour Tyrannique, chef-d'œuvre de glace et d'ennui, le théâtre se régénérait, et Cinna et Horace marquaient une nouvelle époque dans son histoire.

La vaste science de Corneille et son esprit d'investigation l'avaient aussi conduit à la lecture de ces savans rhéteurs et commentateurs, grands donneurs de règles poétiques, les La Harpe et les Le Batteux de ce temps-là; aussi, quand l'étude de l'histoire romaine l'eut amené à l'ère des martyrs et à la persécution de l'empereur Décius, et que, fort de son génie et de ses essais victorieux, Corneille eut conçu le projet d'une tragédie chrétienne, il se mit à consulter Heinsius, Minturnus, Grotius et Buchanan, et il a bien soin de les citer dans son examen de Polyeucte.

Toutes ces précautions et ces excuses nous semblent bien futiles, et nous nous demandons s'il était besoin de tant de circonlocutions et de prolégomènes, pour faire une bonne tragédie et une sainte action, pour faire Polyeucte enfin, qui amena au théâtre les gens les plus scrupuleux,

et qui fit rendre à Louis XIII cet arrêt, le 16 avril 1641 : « En cas que lesdits comédiens règlent tellement les actions du théâtre qu'elles soient du tout exemptes d'impureté, nous voulons que leur exercice, qui peut innocemment divertir nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public. »

Si Polyeucte se présentait à notre théâtre moderne, j'ai assez bonne opinion du tribunal appelé à juger ces sortes de choses, pour penser que l'ouvrage attendrait paisiblement sous la poussière d'un carton, son tour de représentation, et qu'il finirait peut-être par être écouté silencieusement après avoir été préalablement bien et dûment rogné par les ciseaux de la censure ; mais en l'an de grâce 1640, il en était autrement : un tribunal suprême existait en ce temps-là, sorte d'officine grammaticale où se faisait à grands renforts de discussions, de pointes, de phrases précieuses, de périodes alambiquées, la mixtion convenable des substantifs, des verbes et des prépositions : on y pesait dans la balance de la justice les consonnes et les voyelles, les diphthongues et les syllabes. Tous les jours on y étendait la grammaire sur le lit de Procuste, et les plus beaux esprits du temps venaient s'y faire juger ; c'était l'hôtel de Rambouillet.

Le grand Corneille s'y rendait assidument, comme il le fit plus tard à l'Académie, et il y li-

sait ordinairement ses pièces avant de les porter aux comédiens.

Donc, après s'être bien affermi dans la croyance qu'il avait fait une bonne pièce, il alla, confiant, la lire à l'hôtel de Rambouillet. Cette tragédie sainte étonna les esprits inaccoutumés à ce genre d'ouvrage. On applaudit les vers; mais on envoya le lendemain Voiture faire des représentations à Corneille sur le christianisme de la pièce qui avait blessé la susceptibilité des précieuses et qui ne devait pas réussir devant un public éclairé.

L'hôtel de Rambouillet, à ce que nous apprend l'abbé d'Aubignac, qui paraît pour la première fois sur la scène dans la vie de Corneille, le même qui s'acharna plus tard contre notre héros, et fit l'*aristotélicien* à la façon de Scudéry, ne put souffrir Saint Polyeucte, lui qui avait assisté à la chute de Sainte Catherine (1), tragédie en cinq actes et en prose de Jean Puget de la Serre, historiographe de France. Comment cette société éclairée ne vit-elle pas que la prose de la Serre ne pouvait entrer en parallèle avec les vers immortels de Corneille?

Il condamnait en outre le songe de Pauline au premier acte, disant que ce songe venant de Dieu devait être un songe véritable, tandis qu'il

(1) Et non Sainte Agnès, comme le prétend Voltaire. Il n'y a jamais eu de tragédie de Sainte Agnès autre que celle de Troterel, sieur d'Aves, dont nous avons parlé dans notre chapitre second.

ne présente que des faits invraisemblables et inaccomplis depuis.

Il condamnait encore la scène seconde de l'acte II, et ne pouvait souffrir cette entrevue de Sévère et Pauline qui s'aiment et devraient s'éviter, comme si au contraire cette scène où la passion et le devoir se combattent n'était pas du plus bel effet.

Mais ce que condamnait en masse cette assemblée d'Aristarques, et en particulier Godeau, évêque de Vence, que nous verrons tout-à-l'heure s'être rencontré avec Corneille pour la traduction d'une pensée latine, c'était la scène sixième de ce même acte où Polyeucte, animé d'un saint zèle, déclare qu'il va renverser les idoles des faux dieux. On traitait son zèle d'imprudent, on allait même jusqu'à excommunier ce pauvre Polyeucte, en s'appuyant sur des exemples; on invoquait plusieurs synodes qui devaient avoir défendu ces fureurs intempestives en les traitant d'attentats contre l'ordre et les lois. Nous ne prétendons pas cider cette question devant une aussi grave autorité que l'hôtel de Rambouillet; mais certes les Actes des martyrs et la Vie des saints ne nous feraient pas faute d'exemples de ce saint emportement.

Déjà, dit-on, il avait présenté, dix-huit mois avant cette lecture et cette critique, sa pièce aux comédiens qui, peu rassurés sur le succès de l'ouvrage, avaient laissé le manuscrit à l'un d'eux qui, soit dédain, soit oubli, l'avait jeté sur un lit, d'où

le coup de balai hasardé d'un valet put le tirer.

On raconte encore qu'après ces observations de Voiture, le grand Corneille, qui avait résisté à Richelieu, et qui ne voulait pas contredire l'hôtel de Rambouillet, alla redemander sa pièce aux comédiens qui la répétaient. Ceux-ci abandonnaient volontiers une si méchante rapsodie, quand l'un d'entre eux, brave comparse, dont on ne nous a point conservé le nom, fit à Corneille des représentations qui le déterminèrent à laisser sa pièce en répétition (1).

Que cette dernière anecdote ait été ou non inventée pour servir de parallèle à la Servante Laforêt, ce qui reste prouvé, c'est la répugnance des gens lettrés pour cette pièce de Polyeucte.

C'est qu'on se souvenait encore des anciens mystères. Juste cent ans auparavant, en 1540, ils étaient dans toute leur vogue. En cette année-là, s'il faut en croire de Rubis, dans son histoire de Lyon, un théâtre public fut dressé dans cette ville, « et là, » dit-il, « par l'espace de trois ou quatre ans, les jours de dimanche et les fêtes, après le dîner, furent représentées la plupart des

(1) Cette anecdote me paraît dénuée de toute vraisemblance. Quelques historiens mettent, il est vrai, la représentation de Polyeucte en 1641; mais, même en supposant cette date vraie, dix-huit mois auparavant on devait être en 1639 et bien voisin de la première représentation de Cinna, si tant est que ce chef-d'œuvre fût encore représenté. Comment donc Corneille eût-il représenté Polyeucte alors, et comment, si Cinna était dans sa vogue, quelqu'un eût-il hasardé un pareil oubli?

histoires du Vieil et Nouveau Testament, avec la farce au bout pour récréer les assistans. »

On se souvenait du premier concile de Milan et de l'ordonnance assez récente qui défendait partout le royaume de France de jouer la Passion de Notre-Seigneur et d'autres semblables : les craintes de l'hôtel de Rambouillet auraient pu se traduire par les cinq vers de Despréaux compris entre le quatre-vingt-quinzième et le centième du troisième chant de son Art poétique. Si l'on eût osé, on aurait traité Corneille de *docteur prêchant sans mission*, et l'on eût traité son *projet* de *dévote imprudence*.

Mais le succès fit justice de ces craintes puériles, et Polyeucte fut applaudi d'une façon unanime. Et pourtant, quand Rotrou, imitant celui qui l'appelait son père, donna sa tragédie du véritable saint Genest, et voulut placer l'éloge de son fils dans la bouche de ce comédien, voici comment il s'y prend pour commettre cet anachronisme :

> Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
> Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme,
> A qui les rares fruits que sa muse produit
> Ont acquis sur la scène un légitime bruit,
> Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
> Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste.
> Les poèmes sans prix où son illustre main
> D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
> Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre,
> Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

Soit que Rotrou n'osât pas faire vanter devant Dio-

clétien le persécuteur une tragédie où est loué Polyeucte le Martyr, soit que Polyeucte ne fût pas rentré en grâce parmi les beaux esprits, il n'est point parlé de Polyeucte dans cette énumération, bien que, comme chacun le sait, saint Genest ait été martyrisé sous Dioclétien quarante ans environ après le martyre de Polyeucte, sous l'empereur Decius.

Tout récemment, à la reprise d'Héraclius, je ne sais plus quel critique hebdomadaire faisait remarquer le sourire de comédie accueillant certains vers familiers, comme celui-ci de Léontine :

Vous êtes femme, Eudoxe, et vous aurez parlé.

Le drame moderne nous ayant habitués à des tortures de tout genre et à des grimaces larmoyantes de phrases ampoulées, *sesquipedalia verba*, comme disait Horace au temps d'Auguste, notre gravité de commande et les échasses sur lesquelles boite l'esprit littéraire, nous empêchent de souffrir ce qui est simplement naturel : déjà Voltaire s'était plaint de ces sortes de vers dans son examen de Pertharite. Pour nous, qui aimons le naturel partout où il se trouve, nous ne trouvons point à redire dans ces sortes de vers ; Corneille en offre mille exemples, et pour n'en citer qu'un seul pris de Polyeucte, Stratonice, la confidente, ne dit-elle pas à Pauline dans la troisième scène du premier acte :

Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,
Qu'il soit quelquefois libre et ne s'abaisse pas
A nous rendre toujours compte de tous ses pas.

C'est peut-être une attention trop marquée donnée à des vers semblables, qui fit porter à madame la Dauphine le jugement bourgeois sur Pauline : « Ne voilà-t-il pas la plus honnête femme du monde qui n'aime pas son mari? » Ce mot ne manque pas d'un certain brillant, et il a un faux air spirituel qui dut le faire trouver charmant par tous les coureurs de ruelles et les partisans d'adultère, ce péché mignon de toute société corrompue; mais, en l'examinant de plus près, il est faux. Pauline aime son mari, et le devoir est si fort chez elle, qu'elle veut fuir la tentation : elle aime tant son mari qu'elle veut mourir avec lui. Pauline, bien que païenne encore, a toutes les vertus d'une chrétienne jointes à la fierté d'une romaine. Polyeucte est un de ces hommes, un de ces puissans chrétiens qui pouvait dire comme Fénelon : « J'aime ma famille plus que moi, ma patrie plus que ma famille, les hommes plus que ma patrie, et Dieu par-dessus toute chose. » Pauline n'est point encore chrétienne; elle ne peut aimer Dieu par-dessus toute chose. Ce qui chez elle remplace cet amour de Dieu, c'est l'amour du devoir, et ce devoir est personnifié dans son mari, dans Polyeucte. L'amour une fois sanctifié par les nœuds du mariage, l'amour chrétien

n'est plus une passion, c'est un lien resserré par le devoir et garanti par l'honneur.

Tout le monde connaît la pensée de Publius Mimus :

Fortuna vitra est : tùm quùm splendet, frangitur.

Godeau et Corneille l'ont traduite de la même manière ; voici ce qu'en dit Ménage dans son commentaire sur Malherbe : « J'ai ouï dire souvent à M. Corneille qu'il avait fait dans son Polyeucte ces deux vers si célèbres :

Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité (1).

sans savoir qu'ils fussent de M. Godeau, qui les avait faits dans son ode au cardinal de Richelieu, quinze ans avant que M. Corneille les eût faits dans son Polyeucte. »

Nous ne suivrons point Ménage dans sa discussion oiseuse où il tâche de justifier Corneille d'une accusation de plagiat par une foule d'exemples, et où il cite le maître de saint Jérôme, que les pensées émises avant lui et qu'il croyait avoir de lui-même animaient d'une sainte colère, et où il nous montre comment Racan fit dans sa jeunesse un quatrain tout entier de Mathieu qu'il n'avait

(1) Voltaire qui traite ces vers de *concetto* et qui blâme plutôt Corneille de les avoir trouvés bons que de les avoir copiés, nous semble avoir ignoré leur origine. Cette pensée nous a toujours semblé fort belle et convenablement rendue.

pas lu. Ces sortes de ressemblances sont communes, et l'on ferait un volume en étendant une lettre de Desforges-Maillard à Voltaire, où il se met à la piste de ces sortes de ressemblances, et trouve du Jean Second dans Malherbe et dans Rousseau, sans cependant pouvoir accuser de plagiat les auteurs en partie double.

Si Polyeucte réussit, ce ne fut pas faute d'être critiqué; après le succès même, on ne se lassa point de poursuivre ce chef-d'œuvre, et Dacier, dans son examen de la critique d'Aristote, dit que Polyeucte n'est pas propre au théâtre, parce que ce personnage n'excite ni la pitié, ni la crainte : tout le succès de la pièce, selon lui, est dû à Sévère et à Pauline; ce qui n'empêche pas que le caractère du chrétien Polyeucte ne soit un caractère admirable, et que la pièce n'ait parfaitement réussi, puisqu'on a conservé certaines traditions sur la manière dont certains auteurs en renom ont joué leurs rôles.

Baron, cet auteur sur lequel on a tant d'anecdotes, le même qui joua à soixante-dix ans le rôle d'un enfant dans les Machabées de Lamotte, coiffé d'un toquet et avec des manches pendantes, et qui, à quatre-vingts ans, jouait don Rodrigue du Cid, a laissé dans le rôle de Sévère de Polyeucte des souvenirs nombreux. Dans la scène du quatrième acte notamment, où des doutes lui viennent sur l'existence et le pouvoir des divinités du paganisme, on rapporte qu'il faisait cette

confidence à Fabian, comme craignant d'être entendu; il allait même jusqu'à mettre la main sur l'épaule de son confident, recommandant le secret et préparant à découvrir le fond de son cœur par ce geste familier. On note aussi la manière dont il anonçait ce vers :

Servez bien votre Dieu ; servez votre monarque.

Parlant de ce Dieu comme d'un maître inconnu à qui ses serviteurs peuvent devoir du respect, et du monarque comme du maître actuel que lui, Sévère, honorait par-dessus tout et pour lequel il avait conquis des provinces.

Ce fut quelques années après Polyeucte que Rotrou donna sa tragédie du véritable Saint-Genest qui ne manqua pas d'avoir un certain succès. Le nom de l'auteur, sa grandeur d'âme et l'amitié dont on le savait lié avec le grand Corneille, et l'éloge qu'il en fait dans sa pièce, éloge que nous avons cité plus haut, ne furent pas sans influence sur l'esprit du public. D'ailleurs le véritable Saint-Genest est une pièce plus soignée que ne le sont ordinairement les pièces de Rotrou, et l'auteur a profité de ce qu'avait omis Corneille, je veux dire l'opposition raisonnée du catholicisme au paganisme. Ainsi dans la pièce de Rotrou, un certain Marcel veut persuader à Genest de rester dans la religion de ses pères, et lui dit :

O ridicule erreur de vanter la puissance

D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense,
D'un imposteur, d'un fourbe et d'un crucifié!
Qui l'a mis dans le ciel? qui l'a déifié? etc.

Genest répond :

...Vous verrez si les dieux de métal et de pierre
Seront puissans au ciel comme on les craint en terre;
Alors les sectateurs de ce crucifié,
Vous diront si sans cause ils l'ont déifié, etc.

Une scène dans ce goût ne pouvait manquer de réussir; quant à la pièce, Corneille avait déjà ouvert la voie, et voilà comment Corneille fut en cette circonstance le père de Rotrou.

Si d'excellentes raisons n'étaient là pour défendre Corneille et Rotrou contre l'hôtel de Rambouillet, et ceux qui proscrivent les tragédies saintes, il y en aurait une décisive à notre sens.

On raconte que lorsque Louis XIV sortit de la représentation de Cinna, il avoua avoir été si porté à la clémence par le rôle d'Auguste, et les vers magnifiques de Pierre Corneille, que si quelqu'un eût pris ce temps pour lui demander la grâce du chevalier de Rohan, il l'eût infailliblement accordée, et pourtant la haine de Louis contre le chevalier était bien forte. Qui sait si les raisonnemens admirables et la conduite d'un héros chrétien ne pourraient point faire revenir les auditeurs à de bons sentimens, et si Dieu ne pourrait point se servir de cet instrument pour les toucher? Certes, nous condamnons avec tous

les esprits sensés l'étalage sur la scène d'une procession chrétienne, et nous déplorons avec tous les amis de la religion la profanation des habits sacerdotaux, quelquefois exposés à la risée ou au mépris, mais nous ne croirons jamais que de beaux vers et de bonnes raisons puissent être des choses dangereuses pour la foule. Nous croyons au contraire qu'il y a là pour elle charme et instruction, et par conséquent profit.



CHAPITRE XII.

LA MORT DE POMPÉE.

Nous avons vu au chapitre de Cinna comment le tendre et naturel Fénelon avait blâmé certaine emphase, dans laquelle il ne pouvait reconnaître les discours de l'Auguste de Suétone : bien loin de penser comme lui, les beaux esprits qui applaudissaient Cinna et Polyeucte ne pouvaient s'empêcher de regretter le naturel de certains vers : Polyeucte pour eux n'avait pas assez de héros ; ce qui détermina Corneille à faire la *Mort de Pompée*, où il y en a trop.

Un nommé Chaumer avait déjà fait représenter sous ce titre une tragédie, trois ans avant la pièce de Corneille, et il l'avait dédiée au cardinal de Richelieu. La pièce de Corneille n'a aucun rapport avec celle de Chaumer, et la principale cause qui détermina notre héros à traiter ce sujet, fut son amour pour Lucain, comme il l'explique lui-même dans sa préface où il dit : « Je me contenterai d'avertir que celui dont je me suis le plus servi a été le poète Lucain, dont la lecture m'a rendu si amoureux de la force de ses pensées et de la majesté de son raisonnement, qu'afin d'en enrichir notre langue j'ai fait cet effort pour réduire en poème dramatique ce qu'il a traité en épique. »

Nous avons vu comment cet amour pour Lucain lui était commun avec Malherbe ; il avait aussi ce point de ressemblance avec Brébeuf, ce grand poète ignoré et encore écrasé sous l'anathème injuste de Boileau.

« S'il fallait, dit Corneille dans sa préface, donner le texte ou l'abrégé des auteurs dont cette histoire est tirée, je ferais un avant-propos dix fois plus long que mon poème et j'aurais à rapporter des livres entiers de presque tous ceux qui ont écrit l'histoire romaine. » Aussi ne cite-t-il que peu de chose et en premier lieu l'épitaphe ou plutôt l'éloge funèbre de Pompée, au livre neuvième de la Pharsale de Lucain, épitaphe qui

semble la raison de sa tragédie (1). Puis il note dans le courant de la pièce les vers qu'il a traduits de son auteur chéri, ce qui l'a fait comprendre dans le jugement de Boileau ; comme

(1) Peut-être ne sera-t-on pas fâché de lire la traduction de ce passage par Brébeuf. C'est Caton qui parle :

Enfin les cieux, dit-il, nous ravissent un homme
Sur qui roulait encor l'espérance de Rome,
Et qui, bien qu'en vertu cédant à nos aïeux,
Fut pourtant l'ornement de ce siècle odieux.
En ce temps où l'orgueil s'est rendu légitime,
Où la loi de l'honneur cède à celle du crime,
Il n'a point jusqu'au trône élevé ses projets ;
Il voulait des amis et non point des sujets.
Sous lui la liberté n'a point été blessée,
Ses grandeurs n'ont jamais révolté sa pensée.
Bien que Rome fût prête à porter ses liens,
Il n'a dans les Romains vu que ses citoyens ;
Il fut chef du sénat : mais du sénat encore,
Et maître du couchant et maître de l'aurore,
Il ne s'établit point sur le droit des combats ;
Ce qu'il put autrefois ne devoir qu'à son bras,
Qu'à ce courage grand sur les plus grands courages,
Il voulut le devoir à de libres suffrages.
Les progrès éclatans de sa jeune raison
Ont enrichi l'État bien plus que sa maison.
Il sut prendre au besoin ou mettre bas les armes :
Il adorait la Paix au milieu des alarmes,
Et d'un visage égal il a pris ou quitté
L'éclat de la puissance et de l'autorité.
On n'a vu ses trésors que dedans ses largesses,
Sa maison était chaste au milieu des richesses ;
Toujours la modestie et toujours la candeur
S'y trouvèrent d'accord avecque la grandeur ;
Son nom fut précieux aux nations diverses,
Et pour nous d'un grand poids au fort de nos traverses.

Brébeuf, il a entassé les montagnes de morts, et si j'osais porter un jugement que Corneille lui-même eût confirmé, si l'on en croit l'anecdote qui le fait renoncer à traduire la Pharsale, après Brébeuf, je dirais que très souvent dans les vers que Corneille a traduits de Lucain, il me semble inférieur à celui-ci.

Si Brébeuf a entassé sur les rives,

> De morts et de mouraus cent montagnes plaintives ;

au moins n'a-t-il pas, comme l'auteur de la *Mort de Pompée*, abusé de l'image révoltante d'un champ de bataille et peint ces cadavres

> Que la nature force à se venger d'eux-mêmes,
> Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
> De quoi faire la guerre au reste des vivans.

Dans la même scène, Corneille a traduit de

> Les remords de la honte et l'instinct du devoir
> Ne sont plus un obstacle au souverain pouvoir ;
> Le bonheur des forfaits est un droit légitime,
> Et la vertu gémit sous le pouvoir du crime.
> Ton malheur, grand héros, te doit être bien cher,
> De trouver une mort qu'il te fallait chercher,
> D'assouvir ta douleur pour ne pas voir la nôtre,
> Et pour ne vivre pas sous le pouvoir d'un autre
> Je voudrais ne devoir ma perte qu'à mon bras.
> Mais la contrainte sert qui conduit au trépas;
> Si le sort n'assoupit sa haine consommée,
> Je demande en Juba le cœur de Ptolomée,
> Et pourvu que sans vie on me garde au vainqueur,
> Je puis à mon destin pardonner sa rigueur.

Cette traduction n'a que le défaut d'être un peu longue, mais elle renferme certes de fort beaux vers, et je n'y vois point de fatras obscur.

Lucain presque tout le discours de Photin, que l'auteur latin introduit également au huitième livre de sa Pharsale, pour répondre à Achorée. Voici le début de Corneille :

Seigneur, quand par le fer les choses sont vidées,
La justice et le droit sont de vaines idées,
Et qui veut être juste en de telles saisons,
Balance le pouvoir et non pas les raisons.

En voulant renchérir sur l'original, Corneille est devenu obscur : Brébeuf avait simplement traduit :

Quand on se rend, dit-il, l'appui des misérables,
La jactance et le droit font souvent des coupables ;
Et qui veut relever ceux qu'abaissent les dieux,
Souvent sert de victime à ce zèle odieux.

Corneille avait encore ces beaux vers latins à traduire :

Nec soceri tantùm arma fugit, fugit ora senatûs
Cujus Thessalicas saturat pars magna volucres.
. . . .
Et metuit gentes quas uno in sanguine mixtas
Deseruit, regesque timet quorum omnia mersit.

En voulant encore cette fois dépasser l'original, il l'a affaibli; il a mis :

César n'est pas le seul qu'il fuie en cet état,
Il fuit et le reproche et les yeux du sénat,
Dont plus de la moitié piteusement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharsale.

Il fuit Rome perdue, il fuit tous les Romains,
A qui par sa défaite il mit les fers aux mains.
Il fuit le désespoir des peuples et des princes,
Qui vengeraient sur lui le sang de leurs provinces,
Leurs états et d'argent et d'hommes épuisés,
Leurs trônes mis en cendre et leurs sceptres brisés.

Brébeuf avait dit :

César est en tous lieux pour cette âme tremblante,
Le présent l'intéresse, l'avenir l'épouvante.
Il craint ceux dont la mort assouvit les vautours,
Il craint ceux dont le fer n'a pas tranché les jours,
Il craint et le murmure et la plainte importune
De ces rois dont Pharsale a détruit la fortune.

Corneille a montré plus de goût dans le récit de la mort de Pompée que fait au second acte Achorée à Cléopâtre. Ce récit tout entier, pris dans Lucain, est plein d'interminables détails que l'auteur français a retranchés avec raison. Ainsi Corneille a beaucoup abrégé le discours que Pompée adresse à sa femme pour l'engager à ne pas l'accompagner, et il a surtout fait preuve de discernement en retranchant toutes ces pensées intérieures de Pompée pendant qu'il meurt, sorte d'effort stoïque du patient, et de bavardage du poète, qui nuisent beaucoup à l'intérêt; mais nous ne saurions nous empêcher de regretter l'original latin au moment de la mort, et la traduction de Brébeuf nous semble encore ici supérieure. Corneille écrit :

Il se lève, et soudain pour signal, Achillas

Derrière ce héros tirant son coutelas,
Septime et trois des siens, lâches enfans de Rome,
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme,
Tandis qu'Achillas même, épouvanté d'horreur,
De ces quatre enragés admire la fureur.
. . . .
D'un des pans de sa robe il couvre son visage,
A son mauvais destin en aveugle obéit,
Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit,
De peur que d'un coup d'œil contre une telle offense
Il ne semble implorer son aide ou sa vengeance.
Aucun gémissement à son cœur échappé
Ne se montre en mourant digne d'être frappé...
Sa vertu dans leur crime augmente ainsi son lustre,
Et son dernier soupir est un soupir illustre.

Voici le passage de Brébeuf :

Sous un pan de sa robe il voile son visage;
Honteux de s'exposer à cet indigne effort,
Il cache à ses regards l'appareil de la mort:
Il se possède en paix au milieu des alarmes,
Et son cœur à ses yeux ne permet point les larmes.
Le barbare Achillas, ce monstre audacieux,
Commençant à verser un sang si précieux,
Il semble consentir à cet assaut farouche.
Aucuns gémissemens n'échappent à sa bouche;
Il se met au-dessus d'un outrage si grand,
Il se tient immobile et s'éprouve en mourant.

Quant à la narration d'Achorée au troisième acte, que Corneille déclare la plus belle de son poème, elle est presque tout entière de lui, et la forme vive et pressée, la joie mal dissimulée de César à la vue de la tête de son rival, sont des coups de pinceau bien supérieurs à l'original, et ces

deux beaux vers appartiennent en propre à l'auteur français :

> L'aise de voir la terre à son orgueil soumise,
> Chatouillait malgré lui son âme avec surprise.

Mais dans la narration que fait Philippe au commencement du cinquième acte, en apportant à Cornélie les cendres de Pompée, la supériorité de Corneille est évidente : son récit est simple, digne, et convient bien au sujet. L'auteur de la Pharsale entre ici dans une foule de détails puérils et peu nobles ; il nous montre Cordus rallumant le bûcher éteint ; il nous dépeint les poutres brisées et le bois qu'il emploie. Pompée apparaît un instant après demi-grillé : peu s'en faut que, comme saint Amand, il ne mette les poissons du rivage aux fenêtres pour regarder les funérailles d'un si grand héros. Corneille n'a point de tout cela, et cette fois ses vers sont bien supérieurs à ceux de Brébeuf, simple traducteur de la Pharsale, et forcé de suivre l'original.

Si, ayant à comparer Corneille à Lucain, nous avons cité la traduction de Brébeuf, et si l'on nous accuse d'avoir à son sujet une complaisance mal placée, nous dirons pour notre défense que citer Brébeuf c'est faire à notre sens une réhabilitation méritée : nous ne saurions comprendre l'injustice du satirique envers lui, et nous aurons encore à l'apprécier et à le mettre en parallèle avec Cor-

neille, quand nous comparerons les *Entretiens solitaires* avec la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ.

Comme nous l'avons dit, ceux qui n'avaient point trouvé assez de héros dans Polyeucte et dans Cinna, durent être satisfaits par la tragédie de Pompée, presque entièrement composée de narrations héroïques. Pompée, César, Cornélie, Philippe et même Ptolomée, qui meurt en grand roi, sont des personnages d'un courage et d'une vertu modèles. Le fidèle Achorée lui-même, narrateur assidu et confident patient de tant de hauts faits, doit participer à la grandeur d'âme des héros qu'il fréquente; Photin et Achillas seuls sont des monstres qui ne peuvent manquer de recevoir leur punition au milieu de tant d'honnêtes gens. La pompe des vers, la noblesse des sentimens et la profusion d'héroïsme répandus dans cette pièce, ne manquèrent donc pas de faire réussir cette pièce. Ajoutez à cela cette façon de déclamer que nous avons vue appartenir en propre aux acteurs de ce temps-là, et nous aurons la certitude que la pièce ne pouvait manquer de plaire. Elle plut donc, et beaucoup; mais, hélas! le public de ce temps n'avait point le goût épuré : sans s'en rendre compte, il applaudissait les platitudes comme les beautés, et pourvu qu'un sujet eût une certaine apparence de noblesse, il ne pouvait manquer de réussir.

Nous avons vu au chapitre précédent comment

la chute d'une certaine Sainte Catherine de Pujet de la Serre aurait influencé le jugement de l'hôtel de Rambouillet. Vers ce temps, cet insipide prosateur composa un *Thomas Morus*, en cinq actes et en prose, une des tragédies les plus mauvaises et une des œuvres les plus ennuyeuses peut-être qui jamais aient été faites. Il faut pourtant croire que cette rapsodie eut un succès d'enthousiasme et nuisit au succès de Pompée; car voici comment l'auteur du Parnasse réformé fait parler la Serre au sujet de cette tragédie : « On sait que mon *Thomas Morus* s'est acquis une réputation que toutes les autres comédies du temps n'avaient jamais eue. M. le cardinal de Richelieu a pleuré dans toutes les représentations qu'il a vues de la pièce; il lui a donné des témoignages publics de son estime, et toute la cour ne lui a pas été moins favorable que Son Éminence. Le Palais-Royal était trop petit pour contenir ceux que la curiosité attirait à cette tragédie. On y suait au mois de décembre, et l'on tua quatre portiers, de compte fait, la première fois qu'elle fut jouée. Voilà ce qu'on appelle de bonnes pièces. M. Corneille n'a point de si bonnes preuves de l'excellence des siennes, et je lui céderai volontiers le pas quand il aura fait tuer cinq portiers en un jour. »

Voilà ce que c'était qu'un succès en ce temps-là; et c'est en présence d'un siècle semblable et devant des jugemens pareils, que l'on a accusé Corneille de manquer de goût!

Ce fut vers ce temps que Guyon Guérin de Bouscal, auteur plein de talent d'ailleurs, introduisit sur la scène française le roman de Cervantes. L'histoire de Dom Quichotte de la Manche et de son fidèle Sancho est contenue dans trois grandes comédies en cinq actes et en vers : la dernière est intitulée Le gouvernement de Sancho Pansa. Tout le roman espagnol y passe, et les idées que l'auteur a ajoutées ne manquent point d'agrément et d'esprit. Dans la première pièce qui finit par l'histoire du cheval de bois, Dom Quichotte voyant se lever le jour, fait une description pompeuse de l'aurore :

Apollon a quitté la couche de Nérée,
Les étoiles de peur se cachent à nos yeux, etc.
L'ombre s'évanouit, la clarté suit ses pas,
Et bref, il est grand jour, et nous ne partons pas.

Sancho, animé par de si belles paroles, veut suivre l'exemple de son maître ; aussitôt commence une dissertation fort bien faite, et qui rappelle *Paris à cinq heures du matin :*

Déjà dedans Séville, à la place publique,
On entend jargonner maint courtaud de boutique...
... Et déjà maint buveur, pour soulager sa tête,
Dedans le cabaret prend du poil de la bête..., etc.
Rossinante et Grison ronflent après l'aveine,
Plutôt qu'après le pas de nos sanglans combats ;
Et bref, il est grand jour, et nous ne partons pas !

Dans la pièce du gouvernement de Sancho, il

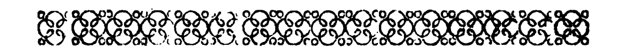
veut condamner une bohémienne pour vol; celle-ci lui répond :

> Le larcin est un crime
> A qui souvent l'on donne un pardon légitime.
> Par exemple, la mort nous dérobe le jour,
> Le silence le bruit, et l'absence l'amour.
> Les extrêmes malheurs nous dérobent des larmes, etc.

Guérin de Bouscal n'était point un auteur médiocre, il avait donné en 1637 une tragédie romaine intitulée *la Vengeance et la mort de César*, tragédie froide à la vérité, mais où l'on trouve un certain rôle de Porcie, femme de César, taillé à la Corneille. C'est elle qui dit :

> La fille de Caton naquit parmi les armes,
> Les horreurs des combats ont pour elle des charmes...
> ....
> ... Que nos cruels tyrans, par de nouvelles gênes,
> Portent au plus haut point leur rigueurs et mes peines,
> Si je puis par ma mort t'exempter du trépas,
> J'en atteste le ciel, je ne me plaindrai pas.

Aussi, bien que de Bouscal soit parfaitement inconnu à l'heure qu'il est, Corneille devait l'estimer bien plus que les Scudéry et les Bois-Robert, qui n'avaient alors à donner à l'admiration du public que l'*Andromire* et les *Deux Alcandres*, et l'excursion que fit cet auteur dans la littérature espagnole de 1640 à 1642, put bien être pour Corneille une invitation à retourner à ses premiers auteurs, et c'est sans doute à ce Guérin que nous devons la comédie du Menteur, représentée en 1642, et la suite du Menteur représentée en 1643.



CHAPITRE XIII.

LE MENTEUR.

Certes, l'esprit du grand Corneille, après qu'il eut fait le Cid, Horace et Cinna, Polyeucte et Pompée, devait être bien éloigné de la comédie; et si, comme nous l'avons dit, le dom Quichotte de Guérin de Bouscal n'était venu réveiller ses souvenirs espagnols, on peut supposer que sa première production eût été quelque sujet romain bien bourré de héros et bien nourri d'assassinats politiques. Mais en lisant Lopez de Véga, sa verve comique, assoupie pendant quelques années, se réveilla tout d'un coup. Il se mit à traduire une comédie qu'il trouva dans les œuvres de ce

poète. Peu à peu sa verve s'échauffant, il refit l'original et produisit la charmante comédie du *Menteur*.

Il estimait tant ce sujet, que voici ce qu'il en dit dans son avertissement au lecteur : « S'il m'est permis de dire mon sentiment touchant une chose à laquelle j'ai si peu de part, je vous avouerai en même temps que l'invention de celle-ci me charme tellement que je ne trouve rien à mon gré qui lui soit comparable en ce genre, ni parmi les anciens, ni parmi les modernes. Elle est toute spirituelle depuis le commencement jusqu'à la fin, et les incidents sont si justes et si gracieux, qu'il faut être à mon avis de bien mauvaise humeur pour n'en approuver pas la conduite et n'en aimer pas la représentation. » Et dans son examen de la pièce : « Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné, que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites et qu'il fût de mon invention. » Il a même ce sujet tant à cœur qu'il cherche à se justifier d'une prédilection aussi grande en rapportant deux épigrammes fort mauvaises et fort louangeuses que lui adressa au sujet de sa comédie un certain de Zuylichem, secrétaire des commandements de Mgr le prince d'Orange, homme fort savant, que Balzac et Heinsius avaient pris pour arbitre dans je ne sais quelle querelle littéraire. On sait d'autre part que le cardinal de Richelieu, malade et sans jalousie cette fois, avait pour le

Menteur une estime si particulière qu'il fournit des costumes aux comédiens et quitta Thomas Morus qui le faisait pleurer, comme nous l'avons vu, pour le Menteur qui le faisait rire. Si Corneille, dans son avertissement et son examen de la pièce, ne cite point le cardinal comme une autorité au moins aussi bonne que M. de Zuylichem, c'est qu'il gardait encore une vieille rancune à son ancien protecteur pour la manière dont il avait persécuté le Cid, et qu'il avait d'abord mis dans ce même Menteur :

J'en voyais là beaucoup passer pour gens d'esprit,
Et faire encore état de Chimène et du Cid,
Et nier de tous deux la vertu sans seconde,
Qui passeraient ici pour gens de l'autre monde,
Et se feraient siffler, si dans un entretien
Ils étaient si grossiers que d'en dire du bien.

Plus tard, il supprima ces vers : sans doute il avait pitié de ce pauvre cardinal malade, qui riait de si bon cœur et qui cherchait si bien à protéger la comédie espagnole après avoir voulu étouffer la tragédie espagnole (1).

(1) Corneille crut même devoir consoler le cardinal par ce vers de la scène V de l'acte II :

Aux superbes dehors du palais-cardinal.

Le cardinal de Richelieu faisait alors bâtir son palais, aujourd'hui le Palais-Royal. Tout ce quartier était alors des prairies entourées de fossés, et la petite vanité du cardinal dut être singulièrement flattée de ce qu'on traitât de superbes les dehors de son palais, à deux pas du Louvre et des Tuileries.

Corneille alla plus loin : dans ses discours sur le poème dramatique, il prend avec complaisance ses histoires du Menteur. « Il est hors de doute, dit-il à ce sujet, que c'est une habitude vicieuse que de mentir. Mais Dorante débite ses menteries avec une telle présence d'esprit et tant de vivacité que cette imperfection a bonne grâce en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont point capables. »

Une telle prédilection ne reçut point de démenti de la part du public. Le Menteur eut un succès prodigieux. Nulle relation du temps ne nous apprend si on y tua cinq portiers en un jour comme le demandait Puget de la Serre; mais Thomas Morus disparut bientôt de la scène pour n'y jamais remonter, et le Menteur est encore au répertoire.

L'amour paternel de Corneille, la faveur du cardinal et celle du public éclairé se comprennent parfaitement. Le Menteur était pour eux une révélation dont ils ne se rendaient pas compte. La comédie de mœurs était créée, et Molière avait un précurseur. Déjà l'obscurité et la basse trivialité du discours avaient disparu de la scène avec Mélite, et le langage de la comédie française n'était plus celui des halles ou de Gauthier-Garguille. Mais un pas restait encore à faire. Corneille le fit dans sa comédie du Menteur : Aristophane, Térence, Plaute chez les anciens, et

nos faiseurs de comédies n'avaient introduit sur la scène que des gens du peuple, et si quelques uns, comme Térence, avaient voulu s'élever davantage, ils n'avaient osé mettre en scène que des marchands ou tout au plus des bourgeois de seconde classe. En cela ils s'étaient conformés au sentiment d'Aristote qui définit la comédie *une imitation de personnes basses et fourbes.* Cette définition ne pouvait satisfaire Corneille, qui dit à son propos, dans son premier discours du Poème dramatique : « Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point, et puisque beaucoup de savans tiennent que son Traité de la Poétique n'est pas parvenu tout entier jusqu'à nous, je veux croire que dans ce que le temps nous en a dérobé, il s'en rencontrait une plus achevée. »

Aussi, dans le Menteur, ce ne sont plus des bourgeois et des marchands qui parlent : il ne s'agit point de l'intrigue basse de quelque chambrière ; Dorante est gentilhomme comme dans Rodrigue, et si Géronte avait reçu un soufflet comme le vieux comte, nul doute qu'il ne s'adressât à son fils pour le venger. Comme le remarque fort bien Voltaire, à qui il faut aussi rendre justice quand il le mérite, la scène III de l'acte V fait quitter au génie mâle de Corneille le ton familier de la comédie. C'est un père espagnol et par conséquent noble comme le roi, il est justement irrité :

Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

« On voit ici, continue Voltaire, la même main qui peignit le vieil Horace et dom Diègue, il n'est point de père qui ne doive faire lire cette belle scène à ses enfans... Oserez-vous nier que cette scène bien représentée ne fasse une impression plus heureuse et plus forte sur l'esprit d'un jeune homme que tous les sermons que l'on débite journellement sur cette matière ? »

C'est bien là certainement la cause de la réussite du Menteur. Corneille, qui devait créer tous les genres, ne se rendait peut-être pas compte lui-même de son inclination; il était seul au monde sans guide, sans conseil, sans antécédens. Mais son génie l'éclairait, et son goût exquis (1) lui enseignait que c'était là la vraie comédie. Molière le comprit si bien que dans ses chefs-d'œuvre les plus renommés, ce n'est point le peuple qu'il prend pour type, ce ne sont pas même les bourgeois, ce sont les grands : Alceste est un grand seigneur et il fréquente la cour : Tartufe est gentilhomme : Orgon le dit expressément, et il n'y a pas jusqu'à Arnolphe qui ne fasse appeler M. de La Souche pour se donner un semblant de gentilhommerie.

Lorsque Corneille trouva le Menteur dans le théâtre espagnol, il croyait que cette pièce était

(1) Tant pis pour les détracteurs de Corneille. Mais cette fois, en faisant le Menteur, Pierre Corneille fit preuve d'une sûreté de goût et d'une justesse de discernement dont le seul Despréaux peut-être eût été capable.

de Lopez de Véga, le plus fécond des auteurs dramatiques sans en excepter notre Hardy, et dans son avertissement au lecteur il a grand soin de rendre à cet auteur espagnol ce qu'il lui croit dû, c'est-à-dire l'invention d'un des sujets les plus spirituels qui fussent au théâtre. Depuis, en lisant le théâtre espagnol, il lui tomba entre les mains un volume de Juan d'Alarcon, où cet auteur se plaint des imprimeurs qui ont mis la comédie sous le nom de Lopez de Véga, tandis qu'elle est vraiment de lui. Nous dirons avec Corneille : « Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en ressaisisse. » Si la pièce est de ce Juan, natif d'Alarcon, bourg espagnol, près de Cuença, c'est au reste probablement la seule bonne chose qu'il ait faite, et malgré ce titre on ne le cite presque jamais dans la nomenclature des poètes dramatiques de l'Espagne, ce qui nous porte à croire que Corneille y mit beaucoup trop de modestie et que la pièce, telle qu'elle est en espagnol, n'est pas beaucoup meilleure que l'Héraclius de Caldéron, et que pas plus que celui-ci elle ne pourrait soutenir un parallèle avec la pièce de Corneille.

Cela est si vrai que quand Goldoni voulut traiter le même sujet, en 1720, ce n'est point Lopez de Véga ou Juan d'Alarcon qu'il est allé consulter; mais il a imité la pièce de Corneille, comme il en convient lui-même, considérant que c'était seulement chez l'auteur français que le

sujet était traité complètement et convenablement. Il a même renchéri sur son modèle en introduisant une dupe des mensonges du héros de la pièce et un valet mentant maladroitement et en petit, faisant grotesquement ce que l'autre fait avec esprit, scène que nous avons déjà vue dans le Dom Quichotte de Guérin de Bouscal. Mais je ne sais si les Italiens sont encore de l'avis d'Aristote et ne sauraient souffrir dans les comédies des gens d'une classe un peu élevée, ou si Goldoni manquait du goût nécessaire pour apprécier la différence dont nous avons parlé tout à l'heure; mais dans son *Bugiardo*, le père, l'*iratus Chremes* que nous avons vu si noble dans Corneille est un Pantalon, sorte de personnage qui ne comporte pas la noblesse et la dignité de parole d'un gentilhomme (1). C'était déjà beaucoup de tirer la comédie italienne de la fange où elle croupissait. Mais Goldoni était vénitien, et Pantalon était trop son compatriote pour ne point paraître dans sa pièce. D'ailleurs ce n'est presque plus une co-

(1) Le Pantalon est un personnage de l'ancienne comédie italienne; son habit est vénitien, et la *zeimara*, ou vêtement de dessus qu'il porte est l'habit des marchands de Venise. Après la perte du programme de Négrepont, les Vénitiens, en signe de deuil, changèrent la couleur de leur justaucorps et le portèrent noir. L'habit de Pantalon est rouge comme celui des anciens vénitiens. Pantalon a le masque d'un vieillard: son état est celui de bourgeois ou de marchand. Jadis c'était un homme simple et de bonne foi, mais toujours amoureux et dupé; depuis on en a fait un bon père de famille ou un avare, un homme honorable ou un père capricieux, mais son langage est toujours vénitien ainsi que son habit.

médie que le Bugiardo de Goldoni : le Menteur est un homme vicieux dont les mensonges conduisent un honnête homme à sa perte. Sans doute, Goldoni a voulu prouver la laideur du mensonge : mais comment s'intéresser au héros d'une pièce comique, quand on sait que les mensonges qu'il invente, vont retomber de tout leur poids sur un innocent ? Corneille a encore eu ici bien plus de goût, n'en déplaise à Voltaire, qui le trouverait presque immoral pour avoir fait finir la pièce par cette plaisanterie de Cliton :

Par un si rare exemple apprenez à mentir.

Corneille n'a point ici voulu flatter le vice ; mais il l'a soigneusement distingué du crime : les mensonges de Dorante l'ont assez souvent mis dans l'embarras, et d'ailleurs le discours du père, que Voltaire admirait tant tout à l'heure, n'est-il pas une leçon assez forte pour corriger cet effronté menteur ?

Je ne sais pourquoi certains auteurs prétendent qu'entre le Menteur et la suite du Menteur, Corneille fit représenter la tragédie de la Mort de Pompée. Voltaire et beaucoup d'autres autorités mettent les deux comédies à la suite l'une de l'autre. En effet, elles sont évidemment le résultat de la même idée et du même retour aux études espagnoles. Aussi plaçons-nous la représentation du Menteur en 1642, et celle de la suite du Menteur en 1643.



CHAPITRE XIV.

LA SUITE DU MENTEUR.

La réussite du Menteur avait réengagé Corneille dans la comédie, et avant de quitter l'Espagne et Lopez de Véga, il mit encore sur la scène française la suite du Menteur. Mais, soit que l'on eût effectivement assez de comédies espagnoles, soit que cette pièce ait réellement moins d'élémens de succès que le Menteur, elle fut froidement accueillie dans le commencement, et les comédiens de province, ainsi que nous l'apprend Corneille lui-même, n'en voulurent point charger leur répertoire nomade. Quatre ou cinq ans après la pièce ayant été reprise par les comédiens du

Marais, elle gagna cette fois la faveur du public, et les représentations en furent fort suivies.

Cette froideur du public vient-elle de l'ignorance de ceux qui ne connaissent pas le Menteur; les défauts de la pièce furent-ils la cause de sa chute, ou faut-il dire avec Voltaire que la suite du Menteur vaut mieux que le Menteur même, et le public se serait-il mépris grossièrement sur cet ouvrage auquel il suffirait de faire quelques changemens pour avoir un chef-d'œuvre?

Dans aucune de ces hypothèses n'est pour nous la solution du problème. Sans doute le Menteur est une admirable comédie; et, habitué que l'on était aux héros de Corneille et à la pompe de ses vers, une comédie de lui fut une révélation nouvelle. Mais, une fois la première comédie faite, il fallait peut-être la seconde fois s'élever beaucoup plus haut que la première : il fallait surtout changer de sujet et ne pas paraître guetter un succès nouveau qui fût le corollaire d'un succès passé; il fallait produire une comédie qui fût au Menteur ce qu'Horace est au Cid. Au lieu de cela, Corneille, peut-être fâché de n'avoir imité que Juan d'Alarcon, quand il croyait traduire Lopez de Véga, et aussi trop amoureux du sujet qu'il avait trouvé, mit tranquillement en vers français la suite du Menteur, qui appartient à Lopez de Véga, sans conteste. Sans doute il embellit le sujet, et, en passant par ses mains, le *cuivre* espagnol *devint or;* sans doute la suite du Menteur est

pleine de vers charmans, et la première scène de l'acte quatrième est une préface de certains endroits de Rodogune. Mais toutes ces qualités s'étaient déjà trouvées réunies dans le Menteur, et le public savait de quoi Corneille était capable. De tout autre, si favori qu'il eût été, il eût attendu moins, et la pièce eût été accueillie avec enthousiasme; mais de Corneille il attendait mieux, et la pièce tomba. Quand, plus tard, cette impression fut détruite, que l'on fut plus loin du Menteur et que Corneille fut entièrement revenu aux sujets tragiques, la pièce réussit. C'était alors une nouveauté. Après le Menteur, on croyait enfin voir éclore une comédie française; Mélite était le premier degré; le Menteur le second : le troisième eût pu être le Misanthrope ou les Femmes savantes.

Ce besoin d'une vraie comédie française était tellement dans tous les esprits, que voici ce que disait Saint-Evremond, l'un des plus chauds admirateurs de notre héros :

« Pour la comédie, qui doit être la représentation de la vie ordinaire, nous l'avons tournée tout-à-fait sur la galanterie à l'exemple des Espagnols, sans considérer que les anciens s'étaient attachés à représenter la vie humaine selon la diversité des humeurs, et que les Espagnols, pour suivre leur propre génie, n'avaient dépeint que la seule vie de Madrid dans leurs intrigues et leurs aventures.......... Pour la régularité et la vraisemblance, il ne faut pas s'étonner qu'elles se trouvent moins

chez les Espagnols que chez les Français : comme toute la galanterie des Espagnols est venue des Maures, il y reste je ne sais quel goût d'Afrique étranger aux autres nations, et trop extraordinaire pour pouvoir s'accommoder à la justesse des règles, etc. »

Lorsque Saint-Evremond écrivait ces choses, Molière avait déjà donné ses Précieuses ridicules, et les doléances de l'épicurien sur la manie espagnole des faiseurs de comédies, est comme le corollaire de cette parole du bourgeois du parterre : *Bravo, Molière, voilà de la bonne comédie!* Saint-Evremond, d'ailleurs, n'estimait pas tant le Corneille espagnol que le Corneille romain, témoin ce passage de sa réponse au maréchal de Créqui : « Ce grand maître du théâtre à qui les Romains sont plus redevables de la beauté de leurs sentimens qu'à leur esprit et à leur vertu, Corneille, qui se faisait assez entendre sans le nommer, devient un homme assez commun, lorsqu'il s'exprime pour lui-même. Il ose tout penser pour un Grec ou pour un Romain : un Français ou un Espagnol diminue sa confiance, et quand il parle pour lui, elle se trouve tout-à-fait ruinée. Il prête à ses vieux héros tout ce qu'il a de noble dans l'imagination, et vous diriez qu'il se défend l'usage de son propre bien, comme s'il n'était pas digne de s'en servir. »

Je ne sais si parler pour un Français, ou parler pour lui-même, eût ruiné la confiance du grand

Corneille, mais il renonça à la comédie; et, voulant s'affranchir de toute espèce d'imitation, il chercha un sujet nouveau, et Rodogune parut, Rodogune, sa pièce de prédilection, dont l'envie alla jusqu'à lui refuser l'invention, comme nous verrons au chapitre suivant.

Après le Cid, Corneille s'était reposé trois ans avant de donner au monde sa tragédie d'Horace. Ainsi fit-il après la suite du Menteur: il se tint trois ans éloigné du théâtre, composant et retouchant sa Rodogune avec tout l'amour que l'on a pour une production entièrement originale.

Quelle devait être alors la vie de notre héros? Agé de près de quarante ans, demeurant habituellement à Rouen, sauvage de sa nature, ses rapports devaient être des plus choisis. Pauvre, malgré son opulence passagère et l'argent qu'il devait gagner parfois, je doute qu'il menât grand train de maison; d'ailleurs son goût n'était pas là, et la négligence avec laquelle il s'habillait, ne dénotait point le moindre amour du monde. Marié comme nous l'avons vu, et père de famille, il devait trouver dans les joies domestiques le délassement intermittent que nécessitaient ses travaux, et encore est-il douteux qu'il prît quelque repos. Les hommes de la trempe de Corneille semblent être venus sur la terre pour produire et émerveiller; aussi ces hommes-là travaillent-ils toujours avec une égalité d'âme parfaite; l'homme de génie n'attend point l'heure de l'inspiration,

et n'a que faire de l'attendre. Il n'a qu'à écrire : selon une belle comparaison moderne, le génie est ce coursier au galop parcourant prairies, steppes et bois d'une allure désordonnée ; il marche, il marche sans fin, et l'homme, lié sur son dos, ne saurait s'en détacher : ses pensées ont beau vouloir faire les vagabondes et s'égarer, le cheval est là qui galope et qui l'emporte. L'homme de génie n'a jamais eu besoin de hâter le pas de sa monture ou de l'exciter pour la mettre au galop.

Je ne sais si je ne me trompe, mais je crois que l'on pourrait porter ce jugement sur la fille du lieutenant-général des Andelys qu'épousa Corneille.

D'une famille plus élevée que celle de Corneille, puisque le père la lui refusait, fort jolie, puisqu'elle avait tourné la tête de notre héros jusqu'à le distraire de ses travaux, elle devait avoir en partage toutes les qualités du cœur et de l'esprit ; autrement, Corneille qui, malgré sa rudesse, était choyé des plus grandes dames de la cour, et qui d'ailleurs à l'hôtel de Rambouillet pouvait voir et entendre tout ce que l'esprit avait de plus raffiné et la galanterie de plus gracieux, aurait fait un fâcheux parallèle une fois arrivé dans son ménage. Par vertu et par amour du devoir, Corneille, malgré des défauts contraires aux qualités que nous venons de signaler, eût pu sans doute rester le meilleur des maris ; mais, à coup

sûr, lui qui fut toujours aussi un modèle d'amitié fraternelle n'eût pas souffert que son frère Thomas préparât son malheur en épousant la sœur de madame Corneille. Mais, en revanche, elle devait manquer essentiellement des qualités de la femme de ménage. Autrement Corneille, avec ce qu'il avait gagné, ses gratifications et ses pensions, pouvait, en y joignant son patrimoine, se faire une aisance dont il ne jouit jamais. Son patrimoine seul, qu'il ne partagea point, le faisait vivre, ainsi que son frère Thomas, pendant les dernières années de sa vie : quelques pensions ajoutaient à ses revenus; mais nul capital amassé, nulle économie des temps passés n'améliorait la position du vieillard; et s'il fallait une autre preuve du peu de soin avec lequel, pour me servir d'une expression triviale à laquelle je ne connais point de synonyme, madame Corneille tenait son mari, l'anecdote suivante a été tant de fois racontée, qu'elle porte un cachet de notoriété.

Pierre Corneille, un jour étant à Paris, et passant sur le Pont-Neuf, avec une noble dame à laquelle il donnait le bras, s'aperçut, chemin faisant, que son soulier était déchiré. Je ne sais si retourner au logis lui semblait chose fastidieuse, ou si c'était son unique paire de souliers; mais, avisant un savetier en plein vent, il alla tranquillement faire rapetasser sa chaussure sur son pied. La dame à laquelle il donnait toujours le bras durant cette opération, crut à ce moment devoir lui faire ob-

server l'étrangeté de sa conduite; alors, il se retourna vers elle, et avec une admirable bonhomie, il lui dit : « En suis-je moins pour cela Pierre Corneille (1)? »

(1) On rapporte que Blaise Pascal raccommodait lui-même ses souliers. Au moins Corneille les faisait-il raccommoder.



CHAPITRE XV.

RODOGUNE.

« On m'a souvent fait une question à la cour : quel était celui de mes poèmes que j'estimais le plus, et j'ai trouvé tous ceux qui me l'ont faite si prévenus en faveur de Cinna ou du Cid, que je n'ai jamais osé déclarer toute la tendresse que j'avais toujours eue pour celui-ci à qui j'aurais volontiers donné mon suffrage, si je n'avais craint de manquer en quelque sorte au respect que je devais à ceux que je voyais pencher d'un autre côté. Cette préférence est peut-être en moi un effet de ces inclinations aveugles qu'ont beaucoup de pères pour quelques-uns de leurs enfans,

plus que pour les autres; peut-être y entre-t-il un peu d'amour-propre en ce que cette tragédie me semble être un peu plus à moi que celles qui l'ont précédée, à cause des incidens surprenans qui sont purement de mon invention, et n'avaient jamais été vus au théâtre. »

Voici comment le grand Corneille, dans son examen de Rodogune, exprime la préférence qu'il donne à son poème sur ses autres tragédies : puis il cherche à justifier cette tendresse paternelle par une analyse de la pièce.

Comment accorder cet orgueil d'invention, cette félicitation intime de création avec le roman de Rodogune que suppose Voltaire, roman fort connu auquel aurait puisé, ainsi que Corneille, un certain Gilbert, d'abord secrétaire de la duchesse de Rohan, puis secrétaire des commandemens de la reine Christine. Quelque répugnance que l'on ait à supposer que Gilbert (1), poète médiocre du reste, ait profité d'un larcin manifeste, cela n'est-il pas infiniment plus probable que de s'imaginer que Corneille, qui pouvait prendre selon l'usage du temps des titres et des sujets espagnols, et qui traduisit souvent des

(1) Ce Gilbert avait composé, outre sa Rodogune, une grande quantité de pièces de théâtre; ses sujets sont assez heureusement choisis : ainsi il fit une *Sémiramis*, et avant Racine il traita le sujet d'*Hippolyte ;* seulement son titre rappelle certaines affiches de province. Croyant apparemment le sujet trop peu indiqué sous le nom propre d'un héros, il construisit ainsi son titre : *Hippolyte ou le Garçon insensible.*

passages latins, mais qui citait toujours ses auteurs, ait cru devoir s'approprier l'idée d'un romancier inconnu après que le sujet avait été déjà défloré l'année précédente par Gilbert?

Corneille a grand soin, dans son examen, de citer tout au long le passage d'Appien où il est question de Cléopâtre et de ses fils. Il cite minutieusement les endroits de Justin où cette histoire est racontée : il n'oublie pas de mentionner les historiens juifs et note même leur contradiction avec Appien.

Quelle apparence donc que le grand Corneille ait passé sous silence deux hommes à qui il ait été redevable, par la seule raison qu'ils étaient ses contemporains?

Voici ce que disait la tradition avant Voltaire, qui essaie de la réfuter :

Corneille avait communiqué le plan de sa tragédie de Rodogune à une personne indiscrète, qui le trahit et communiqua son plan à Gilbert, lequel fit aussitôt une Rodogune dont le second, le troisième et le quatrième acte étaient, pour l'agencement des scènes, pour le plan et souvent pour les idées, semblables à ceux de Corneille. Mais comme dans la pièce de Corneille l'héroïne principale, celle dont la mort termine la pièce, est en effet Cléopâtre et non Rodogune, et que d'ailleurs Corneille s'est bien gardé de nommer Cléopâtre en ses vers, afin, dit-il plus tard, qu'on ne confondît point cette Cléopâtre

avec la reine d'Égypte, Gilbert confondit les deux princesses, et les actions et discours de l'une sont transportés à l'autre et réciproquement. De plus, Corneille n'avait fait aucune confidence touchant son cinquième acte, de sorte que le chef-d'œuvre du théâtre français se trouva remplacé dans Gilbert par quelques méchantes scènes bien froides et bien honnêtement médiocres. Aussi, lorsque Corneille vit la chute de sa rivale, et que, plus heureux que Racine avec Pradon, il s'aperçut que la reine Christine ne semblait pas disposée à dépenser quinze mille livres, comme le firent plus tard la duchesse de Bouillon et ses amis, il ne jugea pas à propos de donner de l'éclat à Gilbert en le nommant, et il se contenta de son triomphe.

Je ne sache pas que l'on doive traiter cette histoire de controuvée, uniquement parce qu'elle est rapportée par Fontenelle, ni que l'on doive regarder comme décisive cette considération qu'il n'en ait fait mention ni dans les lettres de madame de Sévigné, cette illustre admiratrice de notre grand poète, ni dans les mémoires contemporains. Corneille, voulant garder le silence, avait assez de crédit sur ses amis pour les empêcher de prendre l'initiative, et d'ailleurs sa gloire leur imprimait assez de respect pour qu'il pût leur imposer son silence. Quant à ses ennemis, il n'auraient eu garde de mentionner ce qui pouvait servir à sa gloire. Restent les indifférens, et

il ne pouvait en exister du temps du grand Corneille, même après la mort de la haine du cardinal et avant la naissance de Racine.

Il reste une autre opinion touchant *Rodogune* et son dénouement. Zeuecotius, poète latin, est auteur d'une tragédie de *Rosemunda*, où l'histoire de cette reine des Gépides est racontée tout au long. Rosemonde, irritée contre son nouvel époux, Helmige, veut l'empoisonner. De là une scène dernière, dont on veut faire la source où Corneille aurait puisé l'idée du dénouement de sa *Rodogune*. Mais il n'y a en réalité aucune ressemblance entre les deux pièces, et d'ailleurs, les situations sont entièrement différentes. Voici l'analyse de la dernière scène de la *Rosemunda* :

Rosemonde arrive d'abord seule et délibère si elle empoisonnera ou non son mari : quelques remords la poursuivent d'avance :

Quid animc, dubitas, séntio incertum mihi
Trepidare pectus, etc.

Enfin elle se décide malgré tout à l'empoisonner, lorsqu'il arrive fort à propos :

Quis hic meis
Occurrit oculis? Helmiges?

Si l'on voulait à toute force trouver dans Corneille quelque chose qui ressemblât à ce commencement, il faudrait remonter jusqu'au mo-

nologue de Cléopâtre au commencement du cinquième acte, et encore la ressemblance serait bien éloignée.

Helmige arrive donc fort à point pour se faire empoisonner. Il commence à parler de ses pressentimens funestes, lorsque tout d'un coup, pour ne point laisser faire un pas à sa tendre épouse, il s'écrie qu'il a soif :

> Heu! me pressit arentem sitis;
> Adfer Lyæum.

Aussitôt ses désirs sont satisfaits, et Rosemonde, tout en lui prodiguant les noms les plus tendres, lui apporte une coupe empoisonnée. Il en boit un peu, et surpris de la violence des douleurs instantanées qu'il éprouve, il force Rosemonde à achever le breuvage. Suit une longue agonie, dans le genre de celle d'Hernani et de Dona Sol. L'ombre d'Alboin paraît, et Rosemonde expire en disant :

> Morior duplicis pœnæ rea
> O æqua Nemesis! justus est furor tuus.

Y a-t-il rien dans tout cela qui ressemble à cette terrible scène de la coupe dans *Rodogune?* On a cru que comme il s'agissait dans les deux cas d'une coupe empoisonnée, dont le breuvage servait à punir l'auteur du crime, et que d'ailleurs on cherchait partout où Corneille avait pu pren-

dre sa tragédie, on n'avait qu'à dire : Ceci est pillé de Zeuecotius. Cet auteur étant fort peu connu, on répètera notre assertion sur notre foi, et il sera bien et dûment constaté que Corneille n'est qu'un plagiaire, qui s'est quelquefois soutenu sur les ailes d'autrui, mais qui n'a jamais pu voler de ses propres ailes.

Puisque nous avons essayé, au sujet de Gilbert, de réfuter une assertion de Voltaire, rendons-lui, au sujet de *Rodogune*, la justice qu'il mérite. Dans ses remarques sur cette pièce, fort longues et fort détaillées, il a rendu au grand homme une justice inaccoutumée. On y trouve bien, comme dans toutes les remarques de Voltaire, cette minutie de détails, cette critique inintelligente des mots, cette chicane nerveuse des adverbes et des participes qui dénotent chez lui la partialité et peut-être l'envie, mais au moins admire-t-il franchement certains endroits, et va-t-il même jusqu'à dire dans ses remarques sur la scène troisième du second acte : « Il semble que Racine l'ait pris (le discours de Cléopâtre) en quelque sorte pour modèle du grand discours d'Agrippine à Néron. Mais la situation de Cléopâtre est bien plus frappante que celle d'Agrippine; l'intérêt est beaucoup plus grand et la scène bien autrement intéressante. »

Si cet aveu est balancé par une dissection du reste de la pièce, mêlée de sentences doctorales, Voltaire croit devoir s'en excuser à la fin, en di-

sant qu'il n'a point cherché malignement à trouver les défauts, qu'il a examiné la pièce avec la plus grande attention, que Corneille mort n'a pas besoin d'éloges, et qu'il n'a rien dit que ce qui lui a paru la vérité; et il termine par ces mots : « Admirons le génie mâle et fécond de Corneille, mais pour la perfection de l'art, connaissons ses fautes ainsi que ses beautés. »

L'admiration universelle des gens de goût et de savoir pour *Rodogune*, la préférence de Corneille pour cette pièce furent sans doute les motifs qui déterminèrent Voltaire à cette excuse. Si le respect pour toute espèce de beauté et de sainteté l'eût toujours poussé à de pareilles choses, Voltaire eût été un tout autre homme : il eût été bon chrétien et peut-être grand poète.

Ce fut à propos d'une représentation de *Rodogune* que Voltaire maria une petite nièce du grand Corneille ; cette pièce de *Rodogune* lui portait bonheur : voici comment la chose arriva.

Titon du Tillet, homme investigateur, qui dénichait les gloires dans les mansardes et les greniers, trouva, vieux et infirme, un neveu du grand Corneille, nommé Jean-François Corneille. Son âge et ses infirmités étaient de telle nature, qu'il ne pouvait même faire de démarches pour solliciter des secours. L'idée vint d'une représentation à son bénéfice. On lui dicta une lettre pour les comédiens, qui, tout pleins du souvenir de leur père, résolurent immédiatement de donner

cette représentation. La seule dispute qui s'établit, fut une discussion honorable pour savoir quelles pièces on jouerait, chacun voulant contribuer à la bonne œuvre. Enfin on se décida pour *Rodogune*, et l'on afficha pour petite pièce une comédie en trois actes, intitulée *les Bourgeoises de qualité*, qui avait, aux yeux des comédiens jaloux, le grand avantage de faire paraître presque toute la troupe. La supplique demandait un jeudi ou un mardi, en ce temps-là mauvais jours de spectacle. On lui répondit qu'on lui donnait un lundi, qui, dans ce temps-là, était un des jours les plus lucratifs. On lui offrit de plus ses entrées à vie avec une place marquée à son choix. Cette généreuse réponse faite, voici l'affiche qui fut placardée aux foyers et dans tout le spectacle :

« Les comédiens ordinaires du Roi, pénétrés de respect pour la mémoire du grand Corneille, ont cru ne pouvoir en donner une preuve plus sensible, qu'en accordant à son neveu, seul rejeton de la famille de ce grand homme, une représentation. Ils donneront lundi, 10 mars 1750, à son profit, *Rodogune*, tragédie de Pierre Corneille, etc. »

Les détails suivans donneront une idée de ce que pouvait être une représentation à bénéfice, en 1750.

Les comédiens une fois en générosité ne s'arrêtèrent pas là : ils refusèrent leurs honoraires

et payèrent même les frais de la représentation. Le public voulut suivre un si charitable exemple : des places cotées 6 francs furent payées un louis, un louis double, soixante-douze livres et jusqu'à 96 livres. Un anonyme envoya 10 louis à la caisse sans prendre de place. Les loges à l'année furent payées par les locataires et abandonnées au public moyennant des billets pris aux bureaux. La loge des danseuses aux troisièmes fut payée par elles ce jour-là et abandonnée au public. Quatre-vingts carrosses furent refusés à la porte. A trois heures les billets étaient épuisés. Ce *nec plus ultrà* de la représentation à bénéfice produisit en tout 5000 livres à Jean-François Corneille. Que l'on compare ce chiffre aux 25,000 francs que l'on a vus être le produit d'une représentation payée par le directeur à quelque sujet de l'Opéra moderne, aux termes de son engagement.

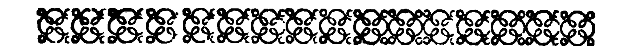
Ces 5000 francs joints à un modeste emploi pouvaient, à la rigueur, soutenir le vieillard : mais il restait une fille qu'il fallait doter. Les beaux esprits du temps jetèrent les yeux sur Voltaire en qui ils avaient foi. Un nommé Brun, dans une ode flatteuse, appela Voltaire le successeur de Corneille, et comme tel l'engagea à soutenir la famille de son prédécesseur. Voltaire se comporta en galant homme et prit la fille chez lui. Restait la dot à fournir : alors Voltaire mit à exécution une idée qu'avait eue un certain M. Le

Noir, de Beaugé, en Anjou, dans une lettre à l'abbé de La Porte, auteur de l'*Observateur littéraire*, revue, et « M. de Voltaire, » dirent les littérateurs du temps, « qui saisit avec empressement l'occasion de se signaler par quelque action glorieuse, ne s'est pas contenté d'applaudir à cette idée, il a daigné l'exécuter lui-même, et, lorsqu'il a été question de secourir l'indigence, l'auteur de la *Henriade* n'a pas rougi de descendre à la qualité de simple éditeur. »

La fille de Jean-François Corneille fut donc dotée et devint madame Dupuis : c'est de cette affaire que nous avons eu l'édition de Corneille par Voltaire, et ces commentaires dont la première édition renfermait de saines idées et de justes aperçus. Plus tard, Voltaire changea bien des choses à son œuvre, et telle que nous l'avons, elle indigne souvent par la rigueur de certains jugements et surtout par l'étroitesse d'esprit littéraire qu'elle témoigne toujours. A tout prendre Voltaire, critique, tel que nous l'avons, est de beaucoup inférieur à Fréron.

Rodogune comme le Cid est une des pièces où Baron avait le plus de succès : Dom Rodrigue de l'un et Antiochus de l'autre sont deux rôles qu'il ne pouvait se décider à quitter. Aussi les jouait-il encore à quatre-vingts ans et apprêtait-il à rire au parterre en disant : *Je suis jeune, il est vrai*, etc. Mais c'était surtout quand une actrice jeune représentait Cléopâtre et disait à ses deux fils :

Approchez, mes enfants, que l'hilarité était à son comble. Triste exemple du retour des choses d'ici-bas, Baron eut ce tort qu'on a tant reproché au grand Corneille, son ami vénéré, comme nous verrons au chapitre de Tite et Bérénice : il attendit que le public le quittât, et lutta contre le parterre qui ne pouvait s'empêcher d'admirer sa distinction dans certains rôles marqués, comme Arnolphe et Mithridate. Mais le parterre et le public furent, comme les années, impitoyables, et il ne put s'empêcher d'être ridicule dans Néron, dans le Menteur, et surtout dans l'Enfant Machabée, de la tragédie de Lamotte.



CHAPITRE XVI.

THÉODORE, VIERGE ET MARTYRE.

Le but de cette histoire n'est point de faire des anecdotes du temps, un roman ou une série de nouvelles historiques : je ne veux point mettre en scène l'hôtel de Rambouillet, ni rassembler les beaux esprits pour faire une pacotille de leurs bons mots ; je veux tout simplement être historien fidèle, si je puis, et appréciateur impartial des choses. Mais je ne puis m'empêcher de citer ici la fin d'un chapitre des Mémoires de madame de Sévigné, par M. le baron Walkenaër, chapitre qui décrit la solennité littéraire ayant lieu chez la marquise de Rambouillet, à l'occasion de la

lecture de Théodore, Vierge et Martyre, par l'auteur, Pierre Corneille.

Après avoir décrit d'abord l'impatience de l'auditoire attendant le grand homme, puis la honte d'être surpris par lui dans la pensée d'une partie de Colin-Maillard, éclose à la suite d'un madrigal du jeune Montreuil, l'auteur ajoute :

« Corneille lut sa nouvelle production intitulée *Théodore, Vierge et Martyre, comédie chrétienne*... Il lut... comme il lisait toujours, c'est-à-dire fort mal, s'appesantissant sur chaque vers et déclamant d'une voix rauque et monotone. Quand il eut fini, l'auditoire fut très surpris d'avoir été peu ému par cette lecture. Le sujet semblait théâtral et cependant les caractères étaient froids et languissants. On fut choqué de plusieurs inconvenances, de certaines expressions et de quelques images que le sujet n'indiquait que trop et que les précieuses avaient particulièrement en aversion. Cependant les hommes de lettres, dont les décisions comptaient dans cette assemblée et entraînaient les autres suffrages, se souvenaient aussi de Polyeucte, autre tragédie chrétienne qu'ils avaient jugée peu propre à réussir au théâtre et pour laquelle l'admiration publique allait toujours croissant; la réputation de Corneille, alors à son apogée, leur imposait et les faisait douter de leur propre opinion. Aussi, malgré l'impression qu'avait faite sur eux la tragédie de *Théodore*, le jugement qu'ils portèrent sur

cette pièce fut en général favorable : toutefois ils s'accordèrent à blâmer quelques vers et certaines tirades qui furent depuis retranchées par l'auteur; c'étaient précisément les passages qui choquaient le plus la délicatesse de nos précieuses. Mais, comme pour consoler Corneille de la rigueur de ces critiques, chaque personne de l'assemblée se mit à réciter, l'une après l'autre, les vers de la pièce qu'elle avait retenus et adoptés.

Le duc de la Rochefoucault, en regardant mademoiselle de Condé, dit :

> L'objet où vont mes vœux serait digne d'un dieu.

Gondi :

> Qui commence le mieux ne fait rien s'il n'achève.

Montausier :

> Un moment est bien long à qui ne sait pas feindre.

Madame de Chevreuse :

> Ah ! lorsqu'un grand obstacle à nos fureurs s'oppose,
> Se venger à demi, c'est du moins quelque chose.

Le marquis de Sévigné :

> On retire souvent le bras pour mieux frapper.

Balzac :

> Je fuis l'ambition, mais je hais la faiblesse.

Benserade :

> Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide.

Julie d'Angennes :

> Un bienfait perd sa grâce à le trop publier ;
> Qui veut qu'on s'en souvienne, il le doit oublier.

Mais cette suite de citations fut tout-à-coup interrompue par l'action de l'abbé Bossuet, qu'on vit s'avancer vers l'abbesse d'Yères et qui en rougissant (il n'avait que dix-sept ans) la pria de vouloir bien communiquer à l'assemblée ce qu'il lui avait vu écrire sur ses tablettes pendant que M. Corneille lisait, présumant que c'étaient des vers de la tragédie. Clarice d'Angennes sourit en regardant le jeune abbé et lui remit ses tablettes avec un air de nonchalante résignation.

Tout le monde dirigea ses regards vers l'ecclésiastique adolescent : personne ne l'avait remarqué, et il n'avait pas encore proféré une seule parole ; il lut :

> L'amour va rarement jusque dans un tombeau
> S'unir au reste affreux de l'objet le plus beau.
> Qui s'apprête à mourir, qui court à ces supplices,
> N'abaisse pas son âme à ces molles délices ;
> Et près de rendre compte à son juge éternel,
> Il craint d'y porter même un désir criminel.
> Pour la cause de Dieu s'offrir en sacrifice,
> C'est courir à la vie et non pas au supplice.
>
> Un obstacle éternel à vos désirs s'oppose ;
> Chrétienne, et sous les lois d'un plus puissant époux...

Mais, Seigneur, à ce mot ne soyez point jaloux,
Quelque haute splendeur que vous teniez de Rome,
Il est plus grand que vous; mais ce n'est point un homme,
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le maître des rois;
C'est lui qui tient ma foi, c'est lui dont j'ai fait choix.

Après la lecture de ces vers, on s'empressa autour de la jeune abbesse; on loua son bon goût et l'on convint que c'était elle qui avait choisi les plus beaux vers de la pièce : ceux, dit Sarrasin, qui dans leur application offraient le plus de motifs d'admiration et de regrets. Mais ce qui surtout frappa de surprise toute l'assemblée, ce fut l'organe sonore, tragique et pénétrant du jeune abbé en déclamant ces vers. Ce fut la beauté de ses traits et cet air imposant qui contrastait si singulièrement avec son air d'extrême jeunesse. L'impression qu'il produisit fut courte et subite, mais profonde et durable, et chacun en se retirant resta convaincu que la nouvelle tragédie chrétienne de Corneille pour intéresser à l'égal de *Polyeucte*, n'aurait eu besoin que d'être lue par le jeune Bossuet, au lieu de l'être par son auteur. »

Le grand Corneille formant Bossuet, n'est-ce pas là une noble filiation? Les vers de Théodore, tragédie chrétienne que Voltaire trouvait si mauvaise, déclamés par un génie naissant qui sentait se développer ses ailes aux rayons d'un autre génie à son midi, n'est-ce pas là une tradition touchante et que l'on est tout disposé à adopter, si l'on compare l'auteur de Polyeucte et de Théo-

dore à l'écrivain qui a fait le Discours sur l'histoire universelle? Tous deux ont volé de leurs propres ailes loin des sentiers battus, contemplant en face les rayons du soleil. Si Bossuet fut nommé l'aigle de Meaux, je me souviens d'un parallèle de Corneille et de Racine, où le premier est comparé au roi des airs et son rival à la colombe. Tous deux ont donné aux hommes des enseignemens sévères et puissans, et s'il fallait encore un point de rapprochement, le tendre et modeste Fénelon ne peut-il pas être comparé au sensible et élégant Racine? On a nommé Malherbe le tyran des mots et des syllabes; Corneille et Bossuet en furent les rois et les guides parfaits. Leur peuple leur fut toujours soumis et ils le rendirent capable de grandes choses. Leurs néologismes hardis, leurs ellipses admirables, ne sont-ils pas des exploits et des coups de main dont sont seuls capables les bataillons conduits par des capitaines adorés et expérimentés? et si cette comparaison et cette paternité peuvent sembler étranges entre l'homme qui dut sa gloire au théâtre et celui qui proscrivit ce genre d'amusement et d'instruction, souvenons-nous que si toutes les pièces du théâtre eussent été des Polyeucte et des Théodore, Bossuet ne les eût pas proscrites, et que Pierre Corneille a traduit l'Imitation de Jésus-Christ; dans cette traduction, à laquelle je consacrerai plus tard un chapitre particulier, j'ai trouvé deux vers des plus beaux,

certes, qui soient dans la langue française; les voici :

> Si tu veux vers le ciel marcher en sûreté,
> C'est d'affermir tes pas sur le mépris du monde.

Gerson était seul digne de penser ces choses, Corneille de les mettre en vers et Bossuet de les sculpter en prose.

On raconte qu'un plaisant étant un jour allé trouver le vieux Fontenelle, lui demanda son sentiment sur ces deux vers :

> On la verrait offrir d'une âme résolue
> A l'époux sans macule une épouse impollue.

Le vieillard, choqué des latinismes redoublés du second vers, s'écria : « Quel est donc le Ronsard qui a pu écrire ainsi? » « C'est, lui répliqua le citateur triomphant, votre cher oncle, le grand Corneille, dans sa tragédie de Théodore. »

Sans vouloir défendre ce ronsardisme qui, pris tout seul et détaché de sa tirade, ne peut offrir à l'oreille qu'un assemblage de mots barbares, tombant complaisamment et lourdement à la fin de chaque hémistiche, on pourrait répondre victorieusement en récitant la tirade tout entière, fort belle assurément, et qui renferme des vers que le grand Corneille était seul capable de faire. Aussi n'est-il point dit que les beaux esprits de l'hôtel de Rambouillet, si grands ressasseurs de

mots et si méticuleux éplucheurs de syllabes, aient trouvé à redire à ce vers et en aient fait des observations à l'auteur, bien que, comme nous l'avons vu, ils ne lui ménageassent pas leurs critiques.

Je ne sais s'il ne faudrait point modifier un peu l'avis de Corneille sur sa propre tragédie, quand il félicite son siècle de la pureté de mœurs qui lui fait rejeter même l'idée de l'infamie à laquelle on veut exposer son héroïne, si dans ce compliment n'entrait point un peu d'ironie, ironie sans fiel assurément, puisqu'il prend soin de la défendre quelques lignes plus bas.

« Dans ma disgrâce, dit-il, j'ai de quoi congratuler la pureté de notre scène, de voir qu'une histoire qui fait le plus bel ornement du second livre des Vierges de saint Ambroise se trouve trop licencieuse pour être supportée. »

Puis il analyse le récit de saint Ambroise, et avoue avoir mis toute son industrie à voiler ce que la modestie de notre temps ne saurait supporter.

Ce n'est point ici le lieu de renouveler ce qui a tant de fois été dit, et de faire un parallèle entre l'immoralité et la liberté de langage. Souvenons-nous seulement que saint Ambroise, dont nous parlions tout à l'heure, ne reprochait au satirique Perse que son obscurité, et que saint Jean Chrysostome avait toujours sous son chevet un exemplaire des œuvres d'Aristophane.

Aussi, la tragédie de Théodore est-elle une des productions les plus chastes qu'on puisse lire : si la pensée de certaines choses a pu sembler impure à quelques précieux et précieuses du temps, ce ne peut être certes qu'à ces pédantes anagrammatisées et à ces savans en *us* que nous a montrés Molière dans ses Femmes savantes, dont la pudeur grammaticale demande à grands cris à limer des radicaux et à ràcler des désinences.

Corneille trouvait en outre le caractère de Théodore froid ; il n'est que digne ; l'amour terrestre de la femme chrétienne est la tendresse de l'épouse et point l'attachement de l'amante. Elle attend de grandes choses de son époux, puisque Théodore lui demande comme une chose toute naturelle de la tuer pour lui éviter le déshonneur. Cette froideur va bien à une âme énergique et résolue, et je ne saurais me ranger à l'avis de l'auteur, qui finit en disant que, pour parler sainement, une vierge et martyre sur un théâtre n'est autre chose qu'un terme qui n'a ni jambes ni bras, et par conséquent point d'action. Théodore est le parallèle de Polyeucte, et nous ne pouvons être de l'avis des biographies et des commentaires où on lit des phrases telles que celles-ci : « Lorsque après Rodogune on ouvre Théodore, on est confondu d'étonnement, et l'on se croirait parvenu au temps de l'entière décadence de Corneille, si l'on ne se hâtait d'ouvrir Héraclius. »

Une chose étonnante et à laquelle n'ont peut-

être pas réfléchi les détracteurs de Théodore, c'est que cette pièce est de toutes les pièces de Corneille celle qui est le mieux conduite, ordonnée et agencée, selon les règles d'Aristote. Autrement l'abbé d'Aubignac, que nous verrons si acharné contre Sertorius, n'aurait pas écrit que Théodore est la meilleure pièce de Corneille, lui qui était si grand partisan du philosophe grec et qui avait fait Zénobie.

Ce fut peut-être au sujet des tracasseries ridicules que lui attirèrent, de la part de certaines gens, Polyeucte et Théodore, que Corneille conçut ce projet qu'on lui attribue de faire un livre intitulé : la Défense du Theâtre; dans son épître dédicatoire il appelle le théâtre le plus utile divertissement de l'esprit humain. Là-dessus, grande clameur de Voltaire qui prend fait et cause pour les comédiens et veut les défendre théologiquement.

Nous n'entrerons point dans une discussion au sujet de laquelle nous reconnaissons notre incapacité. Nous ferons seulement observer qu'il est hors de doute que Corneille ne crût, en composant des tragédies, faire non seulement des chefs-d'œuvre, mais de bonnes actions : aussi personne ne songea-t-il jamais à les lui imputer à crime. Les cardinaux Richelieu et Mazarin, dont le premier faisait lui-même des pièces de théâtre, le protégèrent; le pape Alexandre VII ne sut jamais mauvais gré à l'auteur de Cinna et du Cid

de lui dédier sa traduction de l'Imitation, et les Jésuites, ses maîtres, qui le virent briller si fort dans l'art dramatique, non seulement ne le blâmèrent point, mais ils l'encouragèrent et le louèrent; et pourtant si Polyeucte et Théodore avaient choqué les conciles, si les décisions prises contre des pièces immorales et impies avaient pu toucher Pierre Corneille, ils l'eussent d'abord averti, puis enfin abandonné.

Une chose remarquable, c'est que la tragédie de Théodore, si mal accueillie sur la scène de Paris, réussit merveilleusement dans les provinces, contrairement, dit Corneille à la suite du Menteur, dont les comédiens de province ne voulurent point se charger, malgré le succès qu'avait eu cette pièce à sa reprise.

Les causes énoncées par Corneille et toutes celles que l'on peut tirer de la nature du sujet, ne me semblent point légitimer la chute de Théodore; mais je trouve la véritable cause du peu de retentissement qu'elle eut, si on la compare au triomphe ordinaire de toutes les pièces du grand Corneille, dans la représentation du *Scévole*, de Pierre du Ryer, dont l'histoire est trop curieuse et dont la vie se trouve trop souvent mêlée à celle de notre héros pour que nous n'en fassions pas ici quelque mention.

Il était né à Paris, un an avant Corneille. Un an avant lui, il entra à l'Académie Francaise, sa seule qualité de Parisien lui ayant donné cet

avantage, au dire des biographes. Son mérite pouvait y être pour quelque chose, car ce n'était point un homme médiocre que du Ryer, et contre tout autre que Corneille, il eût certes mérité la préférence. Aussi gueux que Ruteboeuf, son célèbre compatriote et devancier, du Ryer n'en montrait pas moins une égalité d'âme parfaite. Il se maria pauvrement et il se mit à raboter des vers et des traductions pour les libraires : raboter est le mot; il se fit ouvrier en vers; on lui avait coté le cent d'Alexandrins à quatre francs et le cent de petits vers à quarante sous. Son libraire lui payait ses traductions un écu la feuille. Il vivait de ces ressources dans un petit village aux environs de Paris, et je ne sais rien au monde de plus touchant que le récit d'une visite que lui fit Vigneul de Marville (1). Voici comme il la raconte :

« Un beau jour d'été nous allâmes plusieurs ensemble lui rendre visite. Il nous reçut avec joie, nous parla de ses desseins, et nous montra ses ouvrages; mais ce qui nous toucha, c'est que, ne craignant pas de nous laisser voir sa pauvreté, il voulut nous donner la collation. Nous nous rangeâmes sous un arbre; on étendit une nappe sur l'herbe : sa femme nous apporta du lait et lui des cerises, de l'eau fraîche et du pain bis. Quoique ce régal nous parût très bon, nous ne

(1) Dom Bonaventure d'Argonne.

pûmes dire adieu à cet excellent homme sans pleurer de le voir si maltraité de la fortune. »

Scévole, sans contredit la meilleure de ses tragédies, eut un succès prodigieux en 1646 ; elle fut jouée à l'hôtel de Bourgogne ; Bellerose remplissait le rôle de Scévole, une comédienne nommée Duclos jouait Junie. Les autres principaux rôles étaient confiés à des comédiens nommés Bellefleur, Bandimare et Beausoleil (1). En 1731, cette pièce fut reprise et Baron joua le rôle de Scévole.

Cette tragédie, pour sa versification, ne serait pas indigne de Corneille. Des récits un peu longs, mais magnifiques, des vers tels que celui-ci, en parlant de Coclès :

Il emplit tout le pont de sa seule personne,

justifient le succès qu'eut cette tragédie, même aux dépens de Théodore, dont les dehors n'étaient pas aussi séduisants. Cependant, si la pudeur française reprocha à Théodore les objets qu'elle faisait imaginer au lecteur, on reprocha à du Ryer d'avoir pris pour sujet un héros dont l'action d'éclat consiste dans un assassinat.

Ce qui paraîtrait confirmer ce que nous avançons au sujet de Scévole et de Théodore, c'est que ce fut en cette même année 1646 que Pierre

(1) Ne sont-ce pas là d'admirables noms de comédiens ? Rapprochez-les de Destin, la Rancune et la Caverne, et vous aurez une idée de la bizarrerie des pseudonymes des comédiens du temps.

du Ryer et Pierre Corneille se présentèrent à l'Académie. Pierre du Ryer, comme nous l'avons dit, fut reçu en sa qualité de Parisien ; mais la comparaison de Scévole et de Théodore dut aussi être d'un grand poids dans la balance et influencer certains votes. Héraclius répara tout aux yeux de ces gens-là, et Corneille fut académicien en 1647, comme nous le verrons au chapitre suivant.



CHAPITRE XVII.

HÉRACLIUS.

Qui des deux a imité l'autre, Pierre Corneille ou don Diego Caldéron de la Barca? — Héraclius est-il antérieur à la *famosa comedia* du poète espagnol, ou devons-nous notre tragédie à l'imbroglio espagnol intitulé : *en esta vida todo es verdad y todo mentira?* C'est là une question oiseuse qui pourtant partagea long-temps les esprits et engendra de vives disputes, si nous en croyons Voltaire.

Laissons à Caldéron l'honneur d'avoir mis le premier Héraclius en scène et d'avoir fourni à Corneille l'idée d'une admirable scène. Caldéron

n'a jamais imité les auteurs étrangers, et pour cela il y avait de bonnes raisons. En fait de littérature ancienne comme d'histoire, Caldéron était le plus ignorant des hommes, et comment trouver dans sa vie, si occupée à confectionner des poëmes de toute espèce, le temps nécessaire pour lire les littérateurs contemporains? Caldéron, comme Lopez de Véga, était de ces grands ramasseurs d'idées qui s'inspirent de la richesse de leur imagination et qui glanent sans choix tout autour d'eux les pensées et les phrases. Aux jours d'inspiration, ils produisent d'admirables choses. C'est la récolte du génie. Aux jours d'impuissance et de marasme, leurs œuvres sont plus que médiocres. C'est le fumier où les Virgile et les Corneille sont obligés d'aller déterrer les perles.

Le nombre des comédies de Caldéron est immense. Lopez de Véga en a composé plus de mille, sans compter les pièces fugitives, entremets proportionnés aux pièces de résistance, et qui contiennent souvent un nombre de stances capable de défrayer une demi-douzaine d'odes de notre siècle dégénéré. Tous deux composaient pour le public et se souciaient peu de la postérité. Écoutons plutôt Lopez de Véga, dans son épître intitulée : *nouvel art de faire des comédies en ce temps*. J'en emprunte la traduction à l'abbé de Charmes :

« J'avoue que j'ai travaillé quelquefois selon les règles de l'art ; mais quand j'ai vu des mons-

tres spécieux triompher sur notre théâtre, et que ce triste travail remportait les applaudissemens des dames et du vulgaire, je me suis remis à cette manière barbare de composer, renfermant les préceptes sous la clef toutes les fois que j'ai entrepris d'écrire, et bannissant de mon cabinet Térence et Plaute pour n'être pas importuné de leurs raisons : car la vérité ne laisse pas de crier dans plusieurs bons livres. Je ne fais donc plus mes comédies que selon les règles inventées par ceux qui ont prétendu s'être attiré par là les applaudissemens du peuple, et n'est-il pas juste de s'accommoder à son goût, et d'écrire comme un ignorant, puisque cela plaît à ceux qui paient (1)? »

Les gens qui travaillent de cette sorte n'imitent point; si leur façon de faire et de parler a plu à

(1) Voici le texte :

Verdad es, que yo he escrito algunas vezes
Siguiendo el arte que conoscen pocos.
Mas luego que salir por otra parte
Veo los monstruos des aparencias llenos
A donde acudo el vulgo, y les Mugeres
Que este triste exercicio canonizan.
A aquel habito barbaro me huelvo :
Y quando he de escrivir una comedia
Encierro los preceptos con seis llaves :
Saco a Terencio, y Planto, de mi estudio;
Para que no me den vozes, que suele
Dar' gritos la verdad en libros muchos
Y escrivo por al arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron,
Porque come las paga el vulgo, et justo
Hablarle en Necio, para darle gusto.

leur idole, le public, ils lui donnent la même manière et le même ton jusqu'à ce qu'ils s'en lassent : les génies au contraire imposent leur opinion au public et se consolent avec eux-mêmes du mépris et de l'aveuglement des sots; puis le public finit toujours par admirer ce qui est beau. Les Précieuses Ridicules tuèrent l'hôtel de Rambouillet et arrachèrent un cri d'admiration à Ménage.

Malgré les marquis et les pédans, Molière mourut riche, et l'on a dit que notre héros qui, moins que personne, consultait en faisant ses pièces le bon plaisir du public, estimait ses ouvrages à l'argent qu'il en retirait.

Quoi qu'il en soit, pour en finir avec cette éternelle question de plagiat et d'antériorité d'idées, tout le monde sait le mot de Molière : « Je prends mon bien où je le trouve. » Pour l'idée du Tartufe prise dans les *Hypocrites* de Scarron et pour un emprunt au *Pédant joué* de Cyrano-Bergerac, Molière en est-il moins un génie original? Qui songe à trouver dans la discussion bouffonne de Moron avec l'Écho au premier intermède de la Princesse d'Élide, la traduction de la scène des fêtes de Cérès et de Proserpine, où Aristophane fait jouer à Euripide le rôle d'Écho pour la délivrance de Mnésilochus? Qui, dans la Comtesse d'Escarbagnas, s'amuse à penser, pendant la scène entre le jeune comte et son pédagogue, à la leçon de latin des joyeuses commères de Windsor? Et cette même comtesse d'Escarbagnas n'a-

t-elle pas dans son valet Criquet, qui transpose et casse les assiettes et les verres, le type de tous les Jocrisses passés, présens et futurs?

Si Corneille a imité quelqu'un dans *Héraclius*, il est allé chercher ses inspirations à ses sources ordinaires, je veux dire à l'étude des grands caractères antiques, des admirables historiens qui nous les ont conservés, ou des poètes qui les ont inventés. « Pouvez-vous nier, » écrivait, en 1700, Boileau l'homérique à Perrault l'anti-pindarique, « que ce ne soit dans Tite-Live, dans « Dion-Cassius, dans Plutarque, dans Lucain et « dans Sénèque, que M. de Corneille a pris ses « plus beaux traits, a puisé ces grandes idées qui « lui ont fait inventer un nouveau genre de tra-« gédie inconnu à Aristote? »

Corneille pouvait donc dire, à juste titre, dans son examen : « *Héraclius* a encore plus d'effort d'exécution que *Rodogune*. »

Dans la pièce de *Caldéron*, il y a je ne sais quel amalgame d'enchantemens, de paysans bouffons, de caractères contradictoires qui rendent la pièce fort difficile à comprendre. Ajoutez à cela une reine de Sicile contemporaine de Phocas, un duc de Calabre, et tranchant sur le tout comme les Suisses au tombeau de Jésus-Christ de ce peintre italien, une bataille à coups de canon.

Puis de temps à autre des pensées comme celle-ci :

PHOCAS tendant les bras à Libia défaillante.

« Tu ne mourras pas; je te soutiendrai : je serai l'Atlas du ciel de
» ta beauté. »

Et celle-ci :

PHOCAS à terre, à HÉRACLIUS.

« Non, tu n'es pas le fils de Maurice.

UN SOLDAT.

» Qui est-il donc?

PHOCAS en mourant.

« Un hydropique de sang qui ne pouvant boire celui des autres,
» apaise sa soif dans le sien propre. »

Tout ceci ressemble-t-il à l'*Héraclius* de Corneille? Mais venons à la fameuse scène où les jeunes gens se disputent l'honneur d'être Héraclius pour mourir fils d'empereur légitime et ne pas vivre enfans d'usurpateur. Comme cette scène est fort belle dans Caldéron, la voici tout entière, et l'on pourra voir ce que Corneille en a pris.

Léonide et Héraclius se sont opposés à ce qu'on visite une grotte où est caché le vieillard Astolphe, et ils vont payer de leur vie leur généreuse conduite, quand Astolphe sort de la caverne, en s'écriant :

« Ne tirez pas ces flèches sur eux, mais sur moi ; il vaut mieux que
» ce soit moi qui meure ; tuez-moi et qu'ils vivent. »

A cette apparition, Phocas demeure stupéfait. Les gracieux s'occupent à faire des lazzis et des

réflexions saugrenues sur la magie : Cintia s'étonne de la léthargie où le discours d'Astolphe a plongé Phocas, quand celui-ci sort tout d'un coup de sa stupeur, et s'adressant à Astolphe :

« Cadavre ambulant, en dépit de la marche rapide du temps, de tes cheveux blancs et de ton visage brûlé par le soleil, je garde pourtant dans ma mémoire les traces de ta personne. Je t'ai vu ambassadeur auprès de moi; comment es-tu ici? Je ne cherche point à t'effrayer par des rigueurs; je te promets au contraire ma faveur et mes dons; lève-toi et dis-moi si l'un de ces deux jeunes gens n'est pas le fils de Maurice que ta fidélité sauva de ma colère?

ASTOLPHE.

Oui, Seigneur, l'un est le fils de mon empereur que j'ai élevé dans ces montagnes, sans qu'il sache qui il est ni qui je suis : il m'a paru plus convenable de le cacher ainsi que de le voir en votre pouvoir ou dans celui d'une nation qui rendait obéissance à un tyran.

PHOCAS.

Eh bien! vois comment le destin commande aux précautions des hommes. Parle, qui des deux est le fils de Maurice?

ASTOLPHE.

Que c'est l'un des deux, je vous l'avoue; lequel c'est des deux, je ne vous le dirai pas.

PHOCAS.

Que m'importe que tu me le cèles? empêcheras-tu qu'il ne meure, puisqu'en les tuant tous deux je suis sûr de me défaire de celui qui peut un jour troubler mon empire.

HÉRACLIUS.

Tu peux te défaire de ta crainte à moins de frais.

PHOCAS.

Comment?

LÉONIDE.

En assouvissant ta fureur dans mon sang; ce sera pour moi le comble des honneurs de mourir fils d'un empereur, et je te donnerai volontiers ma vie.

HÉRACLIUS.

Seigneur, c'est l'ambition qui parle en lui, mais en moi c'est la vérité.

PHOCAS.

Pourquoi?

HÉRACLIUS.

Parce que c'est moi qui suis Héraclius.

PHOCAS.

En es-tu sûr?

HÉRACLIUS.

Oui.

PHOCAS.

Qui te l'a dit?

HÉRACLIUS.

Ma valeur.

PHOCAS.

Quoi! vous combattez tous deux pour l'honneur de mourir fils de Maurice?

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Oui.

PHOCAS À ASTOLPHE.

Dis, toi, qui des deux l'est.

HÉRACLIUS.

Moi.

LÉONIDE.

Moi.

ASTOLPHE.

Ma voix t'a dit que c'est l'un des deux; ma tendresse taira qui c'est des deux.

PHOCAS.

Est-ce donc là aimer que de vouloir que deux périssent pour en sauver un? Puisque tous deux sont également résolus à mourir, ce n'est pas moi qui suis tyran; soldats, qu'on frappe l'un et l'autre.

ASTOLPHE.

Tu y penseras mieux.

PHOCAS.

Que veux-tu dire?

ASTOLPHE.

Si la vie de l'un te fait ombrage, la mort de l'autre te fera bien de la douleur.

PHOCAS.

Pourquoi cela?

ASTOLPHE.

C'est que l'un des deux est ton propre fils, et pour t'en convaincre, regarde cette gravure en or que me donna autrefois cette villageoise, qui m'avoua tout dans la douleur, qui me donna tout, et qui ne se réserva pas même son fils. A présent que tu es sûr que l'un des deux est né de toi, pourras-tu les faire périr l'un et l'autre?

PHOCAS.

Qu'ai-je entendu! qu'ai-je vu!

CNITIA.

Quel événement étrange!

PHOCAS.

O ciel! où suis-je? Quand je suis près de me venger d'un ennemi qui pourrait me succéder, je trouve mon véritable successeur sans le connaître et le bouclier de l'amour repousse les traits de la haine. Ah! tu me diras quel est le sang de Maurice, quel est le mien?

ASTOLPHE.

C'est ce que je ne te dirai pas. C'est à ton fils de servir de sauvegarde au fils de mon prince, de mon seigneur.

PHOCAS.

Ton silence ne te servira de rien; la nature, l'amour paternel parleront; ils me diront sans toi quel est mon sang, et celui des deux en faveur de qui la nature ne parlera pas, sera conduit au supplice.

ASTOLPHE.

Ne te fie pas à cette voix trompeuse de la nature. Cet amour paternel est sans force et sans chaleur quand un père n'a jamais vu son fils et qu'un autre l'a nourri. Crains que ton erreur ne donne la mort à ton propre sang.

PHOCAS.

Tu me mets donc dans l'obligation de te donner la mort à toi-même, si tu ne me déclares qui est mon fils.

ASTOLPHE.

La vérité en demeurera plus cachée. Tu sais que les morts gardent le secret.

PHOCAS.

Eh bien! je ne te donnerai point la mort, vieil insensé, vieux traître,

je te ferai vivre dans la plus horrible prison, et cette longue mort t'arrachera ton secret pièce à pièce. (Phocas renverse le vieil Astolphe par terre, les deux jeunes gens le relèvent.)

HÉRACLIUS ET LÉONIDE.

Non, ta fureur ne l'outragera pas; que gagnes-tu à le maltraiter?

PHOCAS.

Osez-vous le protéger contre moi?

LES DEUX ENSEMBLE.

S'il a sauvé notre vie, n'est-il pas juste que nous gardions la sienne?

PHOCAS.

Ainsi donc, l'honneur de pouvoir être mon fils ne pourra rien changer dans vos cœurs?

HÉRACLIUS.

Non pas dans le mien : il y a plus d'honneur à mourir fils légitime de l'empereur Maurice qu'à vivre bâtard de Phocas et d'une paysanne.

LÉONIDE.

Et moi, quand je regarderais l'honneur d'être ton fils comme un suprême avantage, qu'Héraclius n'ait pas la présomption de vouloir être au-dessus de moi.

PHOCAS.

Quoi! l'empereur Maurice était-il donc plus que l'empereur Phocas?

LES DEUX.

Oui.

PHOCAS.

Et qu'est donc Phocas?

LES DEUX.

Rien.

PHOCAS.

O fortuné Maurice! ô malheureux Phocas! je ne puis trouver un fils pour régner, et tu en trouves deux pour mourir. Ah! puisque ce perfide reste le maître de ce secret impénétrable, qu'on le charge de fers, et que la faim, la soif, la nudité, les tourmens, le fassent parler.

LES DEUX ENSEMBLE.

Tu nous verras auparavant morts sur la place.

PHOCAS.

Ah! c'est là aimer. Hélas! je cherchais aussi à aimer l'un des deux. Que mon indignation se venge sur l'un et sur l'autre, et qu'elle s'en prenne à tous trois. (Les soldats les entraînent.)

HÉRACLIUS.

Il faudra auparavant me déchirer par morceaux.

LÉONIDE.

Je vous tuerai tous.

PHOCAS.

Qu'on châtie cette démence. Qu'espèrent-ils? qu'on les traîne en prison, ou qu'ils meurent.

ASTOLPHE.

Mes enfans, ma vie est trop peu de chose, ne lui sacrifiez pas la vôtre.

LIBIA à PHOCAS.

Seigneur.

PHOCAS.

Ne me dites rien : je sens un volcan dans ma poitrine et un Etna dans mon cœur. »

Toute cette scène est belle et sauvage. Les réponses des princes sont nobles et fières : mais de tout cela qu'a imité ou traduit Corneille? Trois vers seulement à la fin du monologue de Phocas :

O malheureux Phocas, ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Qui sont la traduction de ceux-ci :

Ah! venturoso Mauricio,
Ah! infelix Phocas quun vio
Che para regnar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y che quieran del tuyo
Ser lo povo morir dos.

La scène de Corneille a souvent plus de vivacité :

elle renferme cette magnifique apostrophe d'Héraclius à Martian :

> Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande,
> Ce n'est que pour mourir que je te le demande.

Et puis il nous a épargné le spectacle du vieillard terrassé de la propre main de l'empereur, spectacle que Caldéron se plaît à donner dans sa pièce ; car Astolphe se trouve encore une autre fois renversé brutalement par Léonide, ce qui manque d'occasionner un duel à mort entre les deux jeunes princes.

Certes, ce n'est pas dans Caldéron que Corneille a pris les quatre vers qu'il met dans la bouche de Pulchérie au premier acte :

> Un chétif centenier des troupes de Mysie
> Qu'un gros de mutinés élut par fantaisie,
> Oser arrogamment se vanter à mes yeux,
> D'être juste seigneur du bien de mes aïeux !

Ceux qui reprochent à Corneille son style et qui seraient tentés, n'était le respect dû aux choses que la postérité a consacrées, de le traiter de barbare et de gothique, n'ont pas ces quatre vers gravés dans la mémoire, et si Boileau s'en fût souvenu, il n'eût pas eu Corneille en vue quand il disait :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Le style d'*Héraclius* est empreint d'une grandeur

toute latine. On sent l'admirateur de Tacite et de Lucain, et je ne sais rien comme style de plus attrayant et de plus élégamment tourné que les stances qui commencent le cinquième acte. On les met au-dessous de celles du *Cid* et de *Polyeucte*, mais elles ont je ne sais quel attrait qui vous les fait aimer.

Je ne sais quel ridicule manie de corriger ce qui est bien en mettant à la place une sottise, les a fait retrancher comme celles du *Cid* et de *Polyeucte* à certaines représentations : il est vrai que dans ce temps-là, lorsque l'affiche annonçait *Venceslas de Rotrou*, mademoiselle Clairon parlait Marmontel à Le Kain qui lui répondait Colardeau. Nous avons entendu réciter ces strophes au théâtre, ayant eu le bonheur d'assister à une reprise intelligente, et nous avons vu le public comme ébahi au récit de cette ode toute Malherbienne. Sans doute le morceau est à effet et rempli d'antithèses parfois puériles ; mais tel qu'il est, il eût peut-être suffi pour faire la réputation d'un poète lyrique au temps où il parut.

Corneille se complaisait dans cette tragédie d'*Héraclius*, et c'est avec une sorte de satisfaction qu'il rapporte dans son Examen la plainte qu'on lui faisait de ne pouvoir suivre à la représentation les fils d'une intrigue aussi embrouillée, et la naïveté avec laquelle il déclare lui-même que c'est une véritable fatigue, n'est pas sans quelque mélange d'amour-propre. Il se complaît

dans la pensée « d'avoir, » comme dit Louis Racine dans son Traité de la Poésie dramatique, « conduit son action d'une manière si singulière « et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plu- « sieurs fois et même l'ont vue représenter, ont « encore de la peine à l'entendre, et qu'on se « lasse à la fin d'un divertissement qui fait une « fatigue. »

Ce même Louis Racine fait une grande comparaison d'*Athalie* et d'*Héraclius*, pour avoir le plaisir d'exalter la pièce de son père aux dépens de celle de Corneille. Il trouve qu'un grand intérêt s'attache au sort du jeune Eliacin, tandis que le spectateur se soucie peu qui des deux princes est Héraclius. Il oppose la simplicité d'action d'*Athalie* à la complication d'événemens d'*Héraclius*, et conclut par cette phrase qui ne fait pas honneur à la science de ses contemporains : « Peu de personnes connaissent *Héraclius*, et qui ne connaît *Athalie ?* ».

Quant à nous, nous avouons que nous admirons franchement cette belle tragédie d'*Héraclius*, et que la représentation de cette pièce excite au plus haut degré l'intérêt et l'enthousiasme. Plus que dans aucune pièce de Corneille, sans en excepter peut-être *Rodogune*, l'auteur apparaît tout entier avec ses héros, ses moyens dramatiques et la grandeur qui lui est propre. La scène de Rodogune entre Séleucus et Antiochus, où l'amour est sacrifié à l'amitié, est sans doute ad-

mirable ; mais les deux rivaux sont frères, et la voix du sang est là qui peut parler. Martian et Héraclius, au contraire, n'ont de commun que leur éducation et la sainte et forte amitié qui les unit. Le père de l'un a tué le père de l'autre : l'un est fils d'un empereur, l'autre, d'un tyran régicide ; et cependant quand il s'agit de mourir, avec quelle ardeur ces deux nobles jeunes gens sacrifient leurs vies l'un pour l'autre ! Pulchérie n'est-elle pas la plus magnifique expression de ces caractères de femmes cornéliens, dont Chimène fut le prélude, et dont vingt après Pertharite offrait encore un type sublime ?

Ce fut en cette même année 1646, dix ans juste après l'apparition du *Cid*, que Pierre Corneille fut reçu à l'Académie française. C'était alors une imposante assemblée que l'Académie, rendez-vous des plus beaux esprits du temps. Corneille devait y trouver des amis, des ennemis et des juges.

Les académiciens d'alors étaient : Godeau, l'évêque de Vence, le censeur de *Polyeucte*, qui s'était une fois rencontré avec Corneille dans la chute d'une strophe ; Habert, Esprit, Sérisay, Conrart, le silencieux secrétaire de l'assemblée, et qui nous a laissé des mémoires de 1652 à 1664 ; Ogier de Gombault, qui flattait parfois les mauvais poètes, mais qui n'en faisait pas moins parfois d'excellens vers ; Chapelain, qui n'avait point encore compromis le succès de la *Pucelle* en la faisant imprimer ; Séran, Silhon, Sirmond ;

Desmarets, l'auteur de Mirame et si grand favori du cardinal; du Ryer, nouvellement élu, et Claude de Malleville, ce grand poète ignoré, l'auteur de si belles paraphrases et de si beaux sonnets, et qui mourut cette même année; Perrot d'Ablancourt, le traducteur de *Lucien;* Bourzeys, Lamothe-le-Vayer, Gomberville et Balthasar Baro, l'auteur du *Saint-Eustache* et de la *Rosemonde;* Colomby, Beaudoin et Gérard de Saint-Amand, l'auteur du *Moïse sauvé*, Rouennais comme Pierre Corneille; Servien, Boissat, Salomon et le marquis de Racan, cet illustre ami de Malherbe; Priezac, Giry, Hay du Chastelet, Séguier et Voiture, qui passait pour être un des réformateurs de la langue française; Curreau de la Chambre, Montmaur et Vaugelas, qu'une épigramme de Molière n'a pu tuer, et qui porta la science grammaticale presque jusqu'au génie; Laugier de Porchères et Patru, ce célèbre ami de Despréaux; Balzac que nous avons souvent cité, dont le P. Bouhours disait : « Il y a beaucoup à gagner dans son commerce; mais on courrait grand risque de mal parler à vouloir parler aussi bien que lui; » Balzac, que l'on nomma le père de l'éloquence française et dont M. de Chateaubriand occupe le fauteuil; puis enfin trois des cinq auteurs : Colletet, l'Étoile et Bois-Robert, dont le fauteuil est échu à M. Victor Hugo, en passant par Segrais, Campistron et Chamfort. Rotrou ne fut jamais académicien; on lui objecta sa qualité

de provincial; mais aussi il était trop l'ami de Corneille pour n'être pas quelque peu l'ennemi du cardinal, et pour un Bois-Robert ou un Scudéry on eût facilement passé par dessus cette irrégularité.

Pierre Corneille hérita donc du fauteuil de Maynard (1), et fit le discours d'usage. Soit timidité de la part de l'auteur, soit lourdeur de débit, le discours parut fort mauvais et on ne l'imprima point. Mais bientôt le grand homme reprit le dessus, et nous verrons à ses derniers jours quel zèle il avait pour l'Académie, dont bientôt après lui devinrent membres Scudéry, Mézeray, Tristan, Perefixe, et à laquelle il eut pour collègues plus tard, Bossuet, Racine et Fléchier, devenus académiciens à un an de distance.

(1) Ce fauteuil est occupé aujourd'hui par M. Ballanche. Les académiciens intermédiaires furent, en 1684, Thomas Corneille; en 1709, la Motte-Houdart; en 1731, Rabutin-Bussy; en 1736, Foncemagne; en 1779, Chabanon; en 1795, de Cessac.



CHAPITRE XVIII.

ANDROMÈDE.

Après Héraclius, Corneille se reposa encore trois ans avant de produire Andromède. Académicien nouveau, comme nous l'avons vu, ayant enfin ce qu'on appelle une position faite, il regarda avec satisfaction ses victoires passées, et il se reposa quelque temps dans sa gloire. Nul doute que dans ce temps, l'amitié qui l'unissait à Rotrou n'ait repris une nouvelle force. Rotrou n'était point homme à se brouiller avec ses amis, puis Corneille l'avait si bien éprouvé dans les temps de crise et de critique littéraire, que la

mort seule pouvait les séparer. D'ailleurs le véritable Saint-Genest avait paru depuis quelque temps, et la louange de son ami avait dû singulièrement flatter Corneille, inaccessible aux injures, mais qui ne pouvait être insensible à un éloge mérité. Ce fut donc, je pense, aux conseils de Corneille que nous sommes redevables du fameux Venceslas, tant applaudi, et que l'on a conservé au répertoire.

En effet, Corneille devait déjà aux Espagnols le Cid, le Menteur et Héraclius, toutes pièces qui avaient merveilleusement réussi, et il ne put manquer d'enseigner cette source à Rotrou, que la soif de gloire et le besoin d'argent rendaient on ne peut plus désireux d'un succès éclatant. Il se mit donc en devoir d'accommoder pour la scène française un ouvrage de de Roxas, intitulé *On ne peut être père et roi*, et il lui donna le titre de Venceslas. La pièce était terminée et Rotrou allait la présenter aux comédiens, quand une disgrâce qui lui était assez familière vint hâter le moment de l'apparition de l'ouvrage.

Nous avons dit, en parlant des cinq auteurs, que Rotrou était joueur; cette fatale passion ne l'avait point abandonné avec l'âge. Une dette imprévue étant à échéance vers ce temps, Rotrou, sans argent, ne pouvait faire honneur à ses engagemens; aussi son créancier agit-il comme tous les créanciers de comédie: il fit arrêter son débiteur, et le pauvre poète fut conduit en prison.

Sans doute la bourse du grand Corneille était à cette époque aussi légère que celle de son ami, car Rotrou restait en prison quand il pensa à sa pièce, que sa première préoccupation lui avait fait oublier; il envoya aussitôt chercher les comédiens qui se rendirent à son invitation. Il leur offrit Venceslas en échange de vingt pistoles. Soit mouvement de générosité de leur part, soit pressentiment du succès, ils acceptèrent avec empressement le marché, et Rotrou libre put assister lui-même à l'un des succès les plus brillans qu'il y ait eus au théâtre. Les comédiens crurent devoir lui offrir un cadeau qu'on ne sait s'il accepta; et, comme Corneille était retiré de la scène pendant un temps, on ne jura que par Venceslas, on allait répétant ce beau vers de Venceslas,

> Soyez roi, Ladislas, et moi je serai père.

et ceux-ci, admirables même au temps de Corneille :

> Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie,
> Et sachant que la mort l'aura bientôt ravie,
> Je dérobe au sommeil, image de la mort,
> Ce que je puis du temps qu'elle laisse à mon sort.
> Près du terme fatal prescrit par la nature,
> Et qui me fait du pied toucher la sépulture,
> De ces derniers instans dont il presse le cours,
> Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute à mes jours.

Ce pauvre Rotrou ne savait pas prédire si juste : ces vers pouvaient s'appliquer à lui ; deux ans

après il mourait à Dreux d'une fièvre pourprée, non pas vaincu par les années, mais victime de son dévouement et de son héroïsme. Sept ans après la mort de Rotrou le joueur, que l'on put parfois opposer à Corneille, naissait un autre joueur peut-être plus fameux, cet écervelé de Regnard, qui même auprès de Molière n'était pas médiocrement plaisant, selon l'expression de Despréaux.

De toutes les pièces de théâtre de Rotrou, Venceslas est la seule qui soit restée au théâtre, et encore n'eut-il pas le même bonheur que Corneille, que l'on ne joue plus tout entier, mais qu'au moins l'on ne défigure guère. A part le rôle de l'Infante, que l'on retranche dans le Cid, notre héros n'a point eu à subir les recrépissemens bizarres et les appositions monstrueuses des maçons littéraires. Hélas! il n'en fut point ainsi de ce pauvre Rotrou, et cent dix ans après ne vint-il pas à l'idée du flasque Marmontel de replâtrer cette tragédie à l'usage de Lekain et de mademoiselle Clairon. Heureusement pour le bon sens public, Lekain fit justice de ce vandalisme, et il ne nous est plus resté que le souvenir de cette parodie ridicule. Que deviendrions-nous s'il prenait fantaisie à quelque rhabilleur moderne de refaire le Cid ou Horace à l'usage des jeunes filles, et quelle dérision si dans cent ans d'ici on se mettait à éplucher Cinna en ôtant les expressions suran-

nées et les tours peu conformes aux habitudes du temps!

L'année même de la mort de Rotrou, Corneille fit représenter son Andromède.

L'art merveilleux du sieur Torelli, mécanicien italien, contribua sans doute beaucoup au succès; mais Corneille eut la gloire d'être aussi en quelque sorte le fondateur de l'opéra. Déjà dix ans avant la représentation d'Andromède, un nommé Chapoton avait composé, sous le titre de la Grande journée ou le Mariage d'Orphée et d'Eurydice, une sorte d'opéra. Quelques scènes se chantaient, le reste était simplement récité. Un vers de Colletet, l'ancien collaborateur de Corneille, nous apprend que le Chapoton ne commença pas de bonne heure à entrer dans la carrière littéraire; Colletet lui dit :

J'aime le vol tardif de ta muse naissante.

Quand apparut Andromède, l'œuvre de Chapoton commençait déjà à tomber dans l'oubli, et la nouvelle pièce effaça entièrement tout le souvenir de l'ancienne. L'opéra avec Lulli et Quinault n'avait point encore blasé le public sur les merveilles des décorations et les charmes de la musique. Ce genre de spectacle n'était point non plus voué

A tous ces lieux communs de morale lubrique,

dont se plaint l'austère et janséniste Boileau, et

dont Corneille n'a point donné l'exemple. Andromède est intitulée simplement tragédie, et les stances, les airs chantés de temps en temps, les machines décrites avec un si grand soin par le poète lui-même n'empêchent point l'action de marcher à travers les récits des différens auteurs.

L'art des machines et des décorations, poussé si loin aujourd'hui, ne paraît pas avoir fait de grands progrès, si on compare Andromède à nos féeries modernes. Nous voyons tous les jours d'habiles changemens à vue, des ascensions aériennes; on nous montre même le spectacle d'une mer irritée, de vaisseaux s'engloutissant dans les ondes ou ballottés par les flots; mais, si nous en croyons les éloges non suspects de Corneille lui-même, l'habileté du sieur Torelli triompha sans peine de cinq changemens à vue énormes, d'une décoration représentant la mer et son rivage, d'entrées de dieux et d'enlèvemens aériens, de la nécessité d'un cheval ailé pour transporter Persée, et la troupe royale, qui représenta la pièce au petit Bourbon, fit preuve d'intelligence et de hardiesse, puisque Andromède elle-même est enlevée dans les airs et transportée sur le rocher où elle doit être exposée.

Tous les amateurs savent Phèdre par cœur et presque personne ne lit Andromède, dit Voltaire dans l'examen de cette pièce, à propos d'un vers où il croit trouver l'origine du fameux vers :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Rien n'est plus vrai, malheureusement encore de nos jours : on a tant jeté de discrédit sur certaines pièces du grand Corneille que, hormis ce qu'on est convenu d'appeler ses chefs-d'œuvre, ses ouvrages sont peu connus. Nul n'a plus souffert que ce grand homme de la mutilation qu'on appelle *œuvres choisies*, et les admirables paroles que l'on trouve plus tard dans ce qu'on avait accoutumé de regarder comme du fumier, ont le charme de l'imprévu, presque de la découverte.

Certes aucun ouvrage n'est plus connu et plus généralement admiré qu'Athalie. Avec les satires de Boileau c'est le canevas forcé sur lequel vous devez appliquer votre intelligence classique. De Corneille il n'en est nullement question dans l'enseignement que comme un génie inconnu, et si quelques âmes d'élite le soupçonnent en secret, ils rendent leurs hommages *Deo ignoto*. Aussi quiconque ne serait pas en état de faire un petit cours de littérature, ce que les faiseurs du genre appellent un modèle d'exercice sur le songe d'Athalie ou la prophétie de Joad, serait accusé d'avoir été fort médiocre humaniste et très piètre rhétoricien. Et pourtant dans la pièce qui nous occupe, dans Andromède, au prologue, Corneille a placé aussi une prophétie, non pas cette fois une prophétie sainte, une lueur d'inspiration céleste, mais une prophétie fort belle et peut-être plus intéressante que celle de Joad. L'esprit ne peut s'empêcher, à la lecture d'Athalie, de se

reporter sur l'ingratitude de Joas et sur la funeste issue qu'eut cette révolution, si péniblement élaborée par Joad. Corneille, au contraire, dans son prologue, fait prédire à Louis XIV, enfant, les splendeurs de son règne; c'est le soleil qui parle à Melpomène :

> Calliope, ta sœur, déjà d'un œil avide
> Cherche dans l'avenir les faits de ce grand roi,
> Dont les hautes vertus lui donneront emploi,
> Pour plus d'une Iliade et plus d'une Énéide.

Melpomène avait déjà demandé au soleil d'arrêter son cours pour prolonger les plaisirs du monarque naissant.

C'est Melpomène qui parle :

> Le ciel n'a fait que miracles en lui,
> Lui voudrais-tu refuser un miracle?

Le soleil répond :

> Non : mais je le réserve à ces bienheureux jours
> Qu'ennoblira sa première victoire.

Quand on songe à la gloire du monarque et du siècle que prédisait ainsi Corneille, n'est-il pas permis de croire que le génie a aussi ses révélations ?

Le prologue d'Andromède est en tout point une œuvre fort remarquable : il commence par un air chanté à la louange du roi, comme dit Corneille lui-même :

> Cieux, écoutez; écoutez, mers profondes,

Et vous, antres et bois,
Affreux déserts, rochers battus des ondes,
Redites après nous d'une commune voix :
Louis est le plus jeune et le plus grand des rois.

Ce dernier vers est le refrain : le second couplet finit ainsi :

Et quand même le ciel l'aurait mise à leur choix,
Il serait le plus jeune et le plus grand des rois.

Voltaire, en examinant ces deux vers, y trouve le germe de ce passage de la Bérénice de Racine :

Parle, peut-on le voir, sans penser comme moi
Qu'en quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Comme d'ordinaire, Voltaire donne ici l'avantage à Racine, et dit : « C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain aussi délicat qu'élégant. » Voltaire n'a pas pris garde à la rocailleuse et épouvantable chute du second des vers de Racine, et près duquel le *m'a la pla* de Malherbe et le *parabla ma fla* de des Yveteaux sont des euphonismes (1).

(1) Enfin cette beauté m'a la place rendue.

M. des Yveteaux se moquait de ce vers à cause de ce *m'a la pla*. Ce qui ayant été rapporté à Malherbe, Malherbe dit plaisamment que c'était bien à M. des Yveteaux à trouver le *m'a la pla* mauvais, lui qui avait dit *parablamafla*. M. des Yveteaux avait fait des vers où il y avait : *Comparable à ma flamme*. (*Ménage*, Observations sur les poésies de Malherbe, Ire observation sur les stances intitulées : *Victoire de la Constance*.)

Voltaire, qui protége Quinault, ne manque pas d'exalter celui-ci aux dépens de Corneille, à propos d'Andromède et de l'opéra de Persée. Il cite même un passage de cet auteur, trop rabaissé peut-être par Boileau, et dans lequel sans doute on ne trouve pas, comme Voltaire l'assure, un seul pêché contre la langue, mais qui, à môn sens, est le modèle le plus parfait de vulgarité et d'ennui qui soit au monde. Quinault, malgré son maître Tristan et son collaborateur Lulli, m'a toujours rappelé ces édifices d'architecture italienne ou ces plagiats des temples grecs, constructions parfaitement régulières où tout a un air blanc et propret, le triomphe du crépissement et du recrépissement qu'on ne peut habiter ni voir sans un bâillement perpétuel, qui peuvent évoquer une admiration de commande ou de système, mais jamais une critique sérieuse.

Pourtant quand il s'agit de la narration où Persée pétrifie ses ennemis avec la tête de Méduse, Voltaire convient que Corneille et Ovide avaient surpassé Quinault, et même exprimé beaucoup de choses dont le faiseur d'opéras ne s'était point douté ; mais, ajoute-t-il, c'est presque le seul morceau où l'on retrouve Corneille. Le désespoir de Phinée, ses imprécations et ses blasphèmes, malgré la foudre qui le menace et les stances répandues dans l'ouvrage, sont pourtant des morceaux dignes de remarque. A propos de ces stances et généralement de toutes les stances qui

avaient coutume de former les monologues de certaines pièces de ce temps-là, Corneille, dans son examen d'Andromède, entre dans une discussion littéraire très longue pour savoir s'il est permis d'employer les stances régulières, et il combat cette opinion en disant qu'Aristote ayant enseigné que dans les tragédies les vers devaient être plus près de la prose possible, les stances irrégulières lui semblent une heureuse innovation, partant qu'il les a hasardées dans les stances de la paix, dans la Toison d'Or et dans le prologue de cette pièce. N'en déplaise au grand Corneille, nous ne pouvons nous ranger à son avis. Que les alexandrins et la tragédie soient censés prose, cela est possible, mais il n'en est pas moins vrai que dans un dialogue solennel comme celui de la tragédie où les interlocuteurs sont des personnages illustres dans l'histoire, cette cadence nous plaît. La consonnance et la symétrie nous plaisent si bien, que jadis le goût français ne pouvait tolérer les rejets et les enjambemens, qui cependant atteignent le but d'Aristote en tenant le vers si près de la prose, qu'on a peine à distinguer l'un de l'autre, à la lecture. Que les tragiques grecs qui, d'ailleurs, avaient pour exaler leur lyrisme, les chœurs et la musique, aient laissé le vers hexamètre aux épopées et aient fait de leurs pièces une *olla podrida* d'iambiques, d'anapestiques, de trochaïques et d'hexamètres même au besoin; que Sénèque ait suivi cet exemple, que les Espa-

gnols aient mêlé leurs pièces de différentes mesures, que les vers de Shakspeare présentent la même inégalité, on me permettra de penser que le goût français est différent sous ce rapport du goût des autres peuples. Le bon Corneille invoquait pour la défense des stances du Cid, de Polyeucte et d'Héraclius, l'exemple de ceux qui, dit-il, ont établi cette règle sur le théâtre et en ont acquis le droit par trente ans de gloire et de succès; puis il avoue naïvement que c'est, comme on dirait maintenant, une ficelle dramatique, qu'il ne faut pas négliger, destinée qu'elle est à faire un effet certain sur les spectateurs : il cite, pour sa défense, Euripide qui n'a pas craint d'habiller ses héros de haillons, ficelles pour exciter la pitié, et Aristophane qui fait faire à Xanthias, dans les Grenouilles, son entrée sur un âne, ficelle pour exciter le rire. Je crois que les stances peuvent être défendues ou excusées par d'autres motifs; malgré la critique et la raison pure qui peut jusqu'à un certain point être choquée de l'invraisemblance et de la monotonie du rhythme classique, la tragédie s'est toujours tenue ferme sur ses rimes plates, et quand le drame est venu jeter dans le dialogue ses rejets, ses enjambemens et ses manques de repos en l'hémistiche, il a toujours payé son tribut à la régularité en rétablissant la forme pure dans ses monologues : cette solennité inattendue et qui forme contraste avec le laisser-aller du dialogue a

toujours beaucoup plu, et c'est ce qui l'a sauvé dans l'esprit des gens de goût et en a fixé les lambeaux dans leur mémoire. Les alexandrins nobles et réguliers des monologues d'Hernani et de Ruy-Blas sont à la liberté rhythmique du reste de la pièce, ce que les stances du Cid et de Polyeucte étaient au reste de la pièce. Nous n'avons fait que descendre d'un ton, voilà tout. Quant aux pièces en vers mêlés, dût Corneille être offensé de se trouver rapproché de Voltaire, je crois la forme de Tancrède et celle d'Agésilas des fautes de goût. La phrase française a souvent besoin de procéder par dystiques ou par quatrains. On a voulu en vain le nier, je n'en veux pour preuve que le sonnet, ce poëme né en France et que Despréaux, si grand amateur de la forme pure, n'a point trop élevé en disant :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Une seule pièce en vers libres a pu réussir, encore peut-on trouver de la régularité dans son irrégularité; puis c'est une bouffonnerie admirable, si l'on veut, mais des plus folles : je veux parler de l'Amphitryon de Molière.



CHAPITRE XIX.

DON SANCHE D'ARAGON.

Après les décorations d'*Andromède*, Corneille revint aux Espagnols, et voulut encore introduire sur la scène française un genre nouveau. Ayant trouvé dans Lopez de Véga, son fournisseur favori, le sujet de *Don Sanche*, il le transporta sur la scène française : ne chaussant point le cothurne, il rehaussa un peu le brodequin, comme dit Voltaire, qui semble assez approuver ces sortes de pièces d'un genre mixte, et dont l'introduction sur la scène française a produit

tant de compositions inutiles et ennuyeuses. C'est en effet à cette classe de pièces qu'appartiennent les drames philosophiques du dix-huitième siècle, que l'on a appelés plus tard drames bourgeois, et que le dix-neuvième siècle, rhabilleur malheureux d'une chose morte, a nommé drame intime. Certes, quelques unes de ces comédies héroïques ont pu avoir de l'intérêt; la moralité et le talent de quelques auteurs ont pu vaincre les obstacles, mais le genre en lui-même est faux et ne vaut rien. C'est un milieu entre la tragédie et la comédie. Aussi combien d'auteurs, prenant un moyen terme entre le vice et la vertu, ont-ils produit de la sorte des personnages sans énergie, sans force, sans passions même, d'une moralité douteuse : le vice des méchans peut se trouver dans ces ouvrages sous de sombres couleurs, mais la vertu des bons ne s'y trahit presque jamais que par l'accomplissement des devoirs de la morale humaine, dont le suprême et seul commandement est celui-ci : *Tu ne tueras point.*

Aussi, malgré le génie de Corneille et quoiqu'il fût de ces esprits d'élite dont nous parlions tout-à-l'heure, qui savent imprimer leur cachet dans leurs moindres œuvres, *Don Sanche* ne réussit guère. Cette action si simple qui pose les uns devant les autres trois princesses et trois seigneurs, puis au milieu de cela, Carlos, soldat de fortune, prince méconnu, dont les exploits ont quelque air de famille avec ceux des Capitans et des Matamores,

ne put trouver grâce auprès des esprits éclairés de ce temps et même auprès des protecteurs de Corneille, puisque le suffrage illustre dont parle Corneille dans son Examen, suffrage qui lui fut refusé, n'est autre que celui du prince de Condé. Cette simplicité et cette régularité rappelaient aux spectateurs les tableaux de certains maîtres, où le personnage principal est flanqué de droite et de gauche du même nombre de personnages. En vain le peintre a-t-il voulu varier les poses. Sa science n'a pas évité la monotonie. En vain, de même Corneille, dans son *Don Sanche*, voulut-il donner à ses trois princesses un caractère différent; en vain essaya-t-il de varier l'humeur de ses trois seigneurs. Don Manrique, don Alvar de Lune et don Lope ne sont que des nuances de la même couleur, que l'on ne peut bien reconnaître au premier abord.

Peut-être tous ces défauts sont-ils ceux de l'*el Palacio Confuso*, de Lopez de Véga, dont est tirée la pièce de Don Sanche, et pourrait-on peut-être accuser Corneille d'avoir manqué de goût en choisissant cette pièce : nous ne dirons point avec Voltaire : Pourquoi Corneille choisit-il un roman espagnol, une comédie espagnole pour son modèle, au lieu de choisir dans l'histoire romaine ou dans l'histoire grecque? Le *Cid* et *Héraclius* seraient là pour nous répondre; mais peut-être Corneille avait-il trop de prédilec-

tion pour les Espagnols et surtout pour ce Lopez de Véga, à qui il croyait devoir le *Menteur*.

Tel qu'il est, ce Don Sanche renferme encore de très grandes beautés : n'y avait-il pas même de la hardiesse à faire ces beaux vers de l'acte premier :

> Se parc qui voudra du nom de ses aïeux,
> Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux.
> Je ne veux rien devoir à ceux qui m'ont fait naître,
> Et suis assez connu sans les faire connaître.
> Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois,
> Seigneur, pour mes parens je nomme mes exploits,
> Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.

Dans ce temps encore, les dramaturges n'avaient point encore l'habitude d'exalter le peuple aux dépens des grands, à tout propos, et cette tirade exagérée, tout juste comme il convient à la fierté d'un soldat de fortune et aux idées d'un auteur espagnol, dut produire le plus grand effet.

Le cinquième acte renferme aussi des vers de la plus grande beauté, et la position est bien celle d'un héros de Corneille. Sanche se croit le fils d'un pêcheur, et nulle puissance au monde, ni les grands, ni ses ennemis méme qui traitent cette basse naissance d'imposture, ne peuvent l'empêcher de se jeter dans les bras de cet obscur paysan. On emprisonne le père pour avoir embrassé son fils, et Sanche arrive furieux chez la reine qui l'a fait marquis et qui l'aime : il demande l'élargissement de son père, et lui dit :

Je suis fils d'un pêcheur, mais non pas d'un infâme,
La bassesse du sang ne va point jusqu'à l'âme,
Et je renonce aux noms de comte et de marquis,
Avec bien plus d'honneur qu'aux sentimens de fils.
Rien n'en peut effacer le sacré caractère.
De grâce, commandez qu'on me rende mon père.

Et plus loin :

Je suis bien malheureux, si je vous fais pitié (1).....
....
La gloire de mon nom vaut bien qu'on la retienne ;
Mais son plus bel éclat serait trop acheté,
Si je le retenais par une lâcheté.
Si ma naissance est basse, elle est du moins sans tache ;
Puisque vous la savez, je veux bien qu'on la sache.
Sanche, fils d'un pêcheur et non d'un imposteur,
De deux comtes jadis fut le libérateur.
Sanche, fils d'un pêcheur, mettait naguère en peine
Deux illustres rivaux sur le choix de leur reine.
Sanche, fils d'un pêcheur, tient encore en sa main
De quoi faire bientôt tout l'heur d'un souverain.
Sanche enfin, malgré lui, dedans cette province,
Quoique fils d'un pêcheur a passé pour un prince.

Voltaire, dans son commentaire, compare don Sanche avec la Laure persécutée et le don Bernard de Cabrère de Rotrou. Nous avons vu ce que c'était que cette Laure persécutée, qui fut représentée la même année qu'Horace : don Bernard de Cabrère est une autre comédie héroïque que fit représenter Rotrou la même année que le Venceslas, et qui, certes, est encore bien au-

(1) Ce vers n'a point trouvé grâce devant Voltaire, qui le traite de mauvais goût espagnol.

dessous de la Laure persécutée. Il s'agit d'un certain don Lope qui, bien que le plus vaillant capitaine de l'Aragon, ne peut parvenir à se faire récompenser, tantôt parce qu'il perd ses états de service, tantôt parce que le roi est troublé par l'amour, tantôt enfin parce que ce monarque s'endort au récit des prouesses de don Lope. Don Bernard de Cabrère est son compagnon d'armes, qui, je ne sais pourquoi, donne son nom à la pièce. Une intrigue mal soutenue et embrouillée serpente à travers tous ces personnages et le dénouement est ridicule.

Voici d'ailleurs quelques vers de cette comédie, c'est le portrait d'une vieille :

> D'abord que j'ai monté, s'ajustant avec soin,
> Elle a pris ses patins pour me voir de plus loin ;
> Pour second ornement, j'ai vu sur ses épaules,
> Un abrégé des monts qui séparent les Gaules ;
> Son front où l'on dirait que le soc a passé,
> S'élève à hauts sillons sur un œil enfoncé,
> Qu'on peut dire un soleil, non parce qu'il éclaire,
> Mais parce qu'il est seul et qu'il n'a point de frère, etc.

Tout cela ne rappelle-t-il pas les *Passions égarées* de Richemont Banchereau dont nous avons parlé au chapitre de Clitandre, et don Sanche d'Aragon méritait-il d'entrer un instant en parallèle avec de pareilles rapsodies?

Si Voltaire eût voulu comparer don Sanche à quelque autre pièce digne de soutenir le parallèle, il eût fallu du moins mettre en regard de la

pièce de Corneille le Don Garcie de Navarre de Molière, pièce qui eut le sort de sa devancière, et qui n'eut point de succès à la représentation. Les deux auteurs, en effet, savent faire pardonner leur genre faux par la beauté de leurs vers et la convenance de leur dialogue. La lecture des deux pièces est fort supportable, et le même reproche peut être adressé au résultat de la mise en scène de toutes deux : l'ennui. S'il fallait un rapprochement de plus, toutes deux sont espagnoles et les noms supposés ne font pas plus faute dans Don Garcie de Navarre que dans Don Sanche d'Aragon. Molière savait si bien prendre son bien où il le trouvait, qu'une autre fois encore il a imité le Don Sanche de Corneille. Don Sanche est l'idée mère des Amans magnifiques.



CHAPITTE XX.

NICOMÈDE.

« Voici une pièce d'une construction assez extraordinaire, » dit Corneille dans son avis au lecteur et dans l'examen de Nicomède; « aussi est-ce la vingt-unième que j'ai fait voir sur le théâtre, et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin et se mettre au hasard de s'égarer. La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux, qu'il n'en saurait arracher une

plainte. Elle y est combattue par sa politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans le cœur de tous les peuples. L'histoire qui m'a prêté de quoi la faire paraître en ce haut degré est de Justin. »

Ces paroles de Corneille lui-même, mieux que toute espèce de commentaire, peuvent servir à juger la pièce de Nicomède. Sans son nom de tragi-comédie, dont la baptisèrent quatre-vingts ans après les comédiens en la reprenant, Voltaire serait assez porté à l'admirer. Mais il lui faudrait une intrigue terrible, au moins comme celle de Rodogune, pour se décider à ne point déclarer Nicomède comédie héroïque, faute de quoi Nicomède est mis par lui au rang de Don Sanche, et par conséquent, comme nous l'avons vu, comparé à la Laure persécutée et à Don Bernard de Cabrère.

Pour avoir cette intrigue terrible et arriver au but que propose Voltaire, Corneille n'avait qu'à ne point s'écarter de Justin et à traiter l'histoire comme elle est racontée dans cet historien. Il aurait eu un Prusias, roi de Bithynie, déjà assassin d'Annibal, et conspirant la mort de son fils Nicomède; ce fils échappé au poignard de son père et proclamé roi par la révolte, n'aurait eu rien de plus pressé que de faire poursuivre et

traquer Prusias, et aurait commis froidement un parricide par représailles. Et parce que Corneille, plus fidèle aux lois du bon goût que ceux qui l'accusent d'en manquer, a ôté, comme il le dit lui-même, l'horreur d'une catastrophe si barbare, parce qu'il a mêlé à tout cela la haine des Romains et le grand nom d'Annibal, mort depuis peu d'années, il me semble injuste de nier la beauté de cette œuvre, et Nicomède, tel qu'il est, est un de ces caractères que Corneille seul savait inventer et mener à bien.

Aussi, comme il nous l'apprend lui-même, la représentation n'en déplut pas, tant le public de ce temps-là confondit peu Nicomède avec Don Sanche. La pièce dut même merveilleusement réussir, car, de même que nous l'avons vu pour le Cid, Scarron, à propos de Nicomède, rend encore justice au génie de Corneille. C'est Nicomède qu'il choisit pour faire briller le talent de ses héros (1).

Corneille sentait bien la bonté de sa pièce, car après avoir dit : « Ce ne sont point les moindres vers qui soient partis de ma main et j'ai sujet d'espérer que la lecture n'ôtera rien à cet ouvrage de la réputation qu'il s'est acquise jusqu'ici

(1) En général Scarron rend pleine justice au mérite de Corneille. Ce n'est qu'avec une sorte de vénération, bien différente de son ton grotesque ordinaire, qu'il parle de ce grand homme. Le poète de la troupe ne se vante-t-il pas d'avoir fait la débauche avec Beys et Saint-Amand, d'avoir perdu un ami en feu M. Rotrou, et par-dessus tout cela, de connaître Corneille.

et ne le fera point juger indigne de suivre ceux qui l'ont précédé ; » c'est avec une sorte d'orgueil qu'il se félicite d'avoir produit ce héros de sa façon qui sort un peu des règles de la tragédie et se pose-t-il en conquérant en disant avec Horace :

Et mihi res non me rebus submittere conor.

Les commentateurs et les savans en général n'ont point ratifié le jugement que porta le public sur Don Sanche. Fontenelle se contente de signaler sa chute. Gaillard dans son Eloge dit : « Don Sanche est jugé un des plus sublimes caractères qu'il ait créés. » Perrault et le P. Tournemine semblent aussi s'élever contre celui qui refusa à la pièce son illustre suffrage et empêcha son succès. Aussi quand il s'agit de Nicomède, sont-ils tous d'accord pour louer la beauté du sujet et le charme de l'exécution : c'est qu'aussi Nicomède est la derniere pièce que fit Corneille avant Pertharite, cette pièce malheureuse qui nous valut la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ. Voltaire seul semble injuste envers cette pièce et la critique avec cette acrimonie, cette sévérité pointilleuse qui présidait à son examen de Théodore et plus tard à celui de Pertharite. A mesure que nous approchons de Racine, Voltaire commence à sacrifier Corneille. Peut-être aussi ne voit-il dans Nicomède qu'une comédie

héroïque et est-ce la fausseté du genre qui l'indigne, auquel cas on pourrait lui répondre : Vous avez raison, le genre qu'introduisit Corneille sur la scène française dans Don Sanche d'Aragon, est bâtard et mauvais. Quand l'amour en fait la base et que nous ne voyons sur la scène d'autre instruction pour les hommes que les fadeurs débitées par trois galans seigneurs à trois grandes dames espagnoles, certes l'intérêt n'est pas grand, et il faut être Corneille pour trouver le moyen d'entremêler cela de vers sublimes. Mais ici il ne s'agit point de savoir qui épousera telle ou telle princesse : l'amour n'est pour rien dans la pièce de Nicomède. Tout l'intérêt roule sur la politique; et le fier élève d'Annibal ne doit intéresser que par sa perpétuelle ironie : aussi la froideur va-t-elle bien à cette sublime conception. Je sais bien qu'entreprendre de charmer avec un tel sujet et de pareils moyens des spectateurs français, est une entreprise bien hardie; mais aussi Corneille en a-t-il plus de gloire d'y avoir réussi et peut-on encore dire avec lui : « Il faut que l'événement justifie cette hardiesse, et dans une liberté de cette nature on demeure coupable à moins d'être fort heureux. » Si l'auteur de Nicomède a eu ce bonheur, qu'il exige pour sa justification, à quoi l'attribuer sinon à l'adresse admirable avec laquelle toute cette pièce est soutenue d'un bout à l'autre, aux vers sublimes dont la pièce est par-

semée, ce dont vous convenez vous-même au commentaire sur le quatrième acte (1).

Vous reprochez à Prusias d'être un père dindon, et vous reprochez à Corneille d'avoir ravalé un roi en lui donnant ce caractère d'imbécillité. Corneille, dans le caractère de Prusias, n'a eu que le tort de se rappeler un peu trop le personnage de roi dans l'ancien théâtre, et Prusias est peut-être le dernier de ces monarques parfois bons, mais en général chargés d'un rôle peu brillant dans la pièce, et dont nous avons des exemples dans Pyrame et Thisbé de Théophile, dans Clitandre et dans le Cid de Corneille. Au lieu de chercher à rabaisser Nicomède, laissons-nous aller au charme des beaux vers qui y fourmillent, et au lieu de déclarer Pertharite une œuvre pitoyable, lisons attentivement la pièce, nous y trouverons encore de fort beaux morceaux, comme nous verrons au chapitre suivant.

(1) Ces vers ont arraché un cri d'admiration à Voltaire.

PRUSIAS.

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère ;
Un véritable roi n'est ni mari, ni père,
Il regarde son trône et rien de plus. Régnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.



CHAPITRE XXI.

PERTHARITE.

Voici un grand échec subi par Pierre Corneille, l'enfant gâté du succès. Dans un avis au lecteur imprimé en 1653, année de l'unique représentation de cette pièce, c'est avec une amère modestie que le vieillard convient lui-même qu'il est sans doute temps qu'il se retire, que les charmes de ses pièces sont sans doute des charmes surannés; mais au milieu de cet aveu rempli d'hésitation et de doute sur la bonté du jugement public, perce une certaine conscience de talent, une certaine velléité de se poser contre la foule et de se dire : J'ai pourtant raison, ma pièce est bonne, le peu-

ple cette fois-ci me condamne comme les duumvirs ; mais j'ai conscience d'avoir fait une bonne chose :

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

Aussi Corneille cite-t-il avec soin ses auteurs, Paul Diacre, Erycius Puteanus et son traducteur Antoine du Verdier, et dans son examen de Pertharite, il finit, après avoir examiné les causes de la chute de la pièce, par convenir avec lui-même que les sentimens en sont assez vifs et nobles, les vers assez bien tournés, et que la façon dont le sujet s'explique dans la première scène ne manque pas d'artifice.

Mais on ne se souvint que de la chute de Pertharite, et ceux qui eurent le courage d'en entreprendre la lecture, frappés de quelques vers comme ceux-ci :

Mais quelquefois, madame, avec facilité,
On croit des maris morts qui sont pleins de santé;
Et lorsqu'on se prépare aux seconds hyménées,
On voit par leur retour des veuves étonnées.

qui semblent plutôt appartenir à La Fontaine dans sa Matrone d'Éphèse qu'à Corneille dans une tragédie ;

Et comme celui-ci :

Et qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter,

qui semble une épluchure de Boileau ou de Ré-

gnier; ceux-là, dis-je, se sont réunis pour déclarer Pertharite une pièce mauvaise en tout point et digne en toute façon d'être ensevelie dans l'oubli : ils ont jeté le livre avec dédain et n'ont point achevé avec attention la lecture de la pièce.

Aussi Voltaire, qui était de ceux-là, déclare-t-il que, malgré l'assertion de Corneille, les vers de Pertharite sont presque tous d'une prose comique rimée : plus loin il s'étonne de ce que Corneille tomba si bas, qu'on ne peut supporter ni la conduite, ni les sentimens, ni la diction de plusieurs de ses dernières pièces : il compare ensuite Corneille à Lulli, et finit par déclarer que c'est à regret qu'il imprimerait la pièce de Pertharite, s'il ne croyait y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'Andromaque.

Que Pertharite n'ait point réussi, c'est là un fait constant et qu'on ne peut démentir, puisque la pièce n'eut qu'une seule représentation; mais qu'elle soit aussi mauvaise que le parterre du temps et Voltaire l'ont pensé, c'est ce que l'on peut contester. D'abord voici des vers qui ne nous semblent point de la prose comique rimée.

C'est Rodelinde qui parle à la scène deuxième du premier acte :

Je ne vous cèle point qu'ayant l'âme royale,
L'amour du sceptre encor me fait votre rivale;
Et que je ne puis voir d'un cœur lâche et soumis,
La sœur de mon époux déshériter mon fils.
Mais que dans mes malheurs jamais je me dispose
A les vouloir finir, m'unissant à leur cause,

A remonter au trône où vont tous mes désirs,
En épousant l'auteur de tous mes déplaisirs !
Non, non, etc. . . . .

Si, malgré la parole et donnée et reçue,
Il cessa d'être à vous au moment qu'il m'eut vue,
Aux cendres d'un mari tous mes feux réservés,
Lui rendent les mépris que vous en recevez.

L'idée de ce vers : *aux cendres d'un mari*, est prise fort heureusement au quatrième livre de l'Enéide.

Je prends encore au troisième acte l'arrivée de Pertharite, ce bon mari qui préfère sa femme à un trône, une des causes de la chute de la pièce, si nous en croyons Corneille lui-même, le meilleur juge, quoique dans sa propre cause :

Il est honteux (dit-il) de feindre où l'on peut toutes choses,
Je suis mort, si tu veux, je suis mort, si tu l'oses,
Si toute ta vertu peut demeurer d'accord,
Que le droit de régner me rend digne de mort.
. . . .
Puisque le sort trahit ce droit de ma naissance,
Jusqu'à te faire un don de ma toute-puissance,
Règne sur mes États que le ciel t'a soumis,
Peut-être un autre temps me rendra des amis...
Use cependant mieux de la faveur céleste.....
. . . .
Si Rodelinde enfin tient ton âme charmée,
Pour voir qui la mérite, il ne faut point d'armée.
Je suis roi, je suis seul; j'en suis maître, et tu peux
Par un illustre effort faire place à tes vœux.

Cet acte troisième finit par un monologue de Garibalde, où je trouve ces six vers :

Ce funeste retour, malgré tout mon projet,

Va rendre Grimoald à son premier objet ;
Et s'il traite ce prince en héros magnanime,
N'ayant plus de tyran, je n'ai plus de victime.
Je n'ai rien à venger et ne puis le trahir,
S'il m'ôte les moyens de le faire haïr.

Dans la scène deuxième du cinquième acte Eduige dit ces vers :

Tu crois donc qu'à ce point la couronne m'est chère,
Que j'ose mépriser un comte généreux,
Pour m'attacher au sort d'un tyran trop heureux ?
Aime-moi, si tu veux, mais crois-moi magnanime,
Avec tout cet amour garde-moi ton estime.

Certes, ce ne sont point là des vers médiocres et indignes de tout examen, et Voltaire a eu tort de dire à la fin des quelques remarques faites sur les trois premiers actes : « Je ne ferai plus de remarques sur cette malheureuse Pertharite. On n'a besoin de commentaire que sur les ouvrages où le bon est mêlé continuellement avec le mauvais. » Certes s'il est une pièce où le bon et le mauvais se coudoient continuellement, c'est Pertharite, et par cela même la pièce était digne qu'on y fît quelque attention. Si, comme nous l'avons vu, la pièce tomba pour ne plus se relever, quelles furent donc les causes de sa chute? Corneille lui-même prend soin de nous l'apprendre dans son examen de Pertharite : « Ce qui l'a fait avorter au théâtre, dit-il, a été l'événement extraordinaire qui me l'avait fait choisir. On n'y a pu supporter qu'un roi dépouillé de son royaume, après avoir

fait tout son possible pour y rentrer, se voyant sans forces et sans amis, en cède à son vainqueur les droits inutiles, afin de retirer sa femme prisonnière de ses mains, tant les vertus de bon mari sont peu à la mode. On n'y a pas aimé la surprise avec laquelle Pertharite se présente au troisième acte, quoique le bruit de son retour soit répandu dès le premier, ni que Grimoald reporte toutes ses affections à Eduige, sitôt qu'il a reconnu que la vie de Pertharite, qu'il avait cru mort jusque-là, le mettait dans l'impossibilité de réussir auprès de Rodelinde. J'ai parlé ailleurs de l'inégalité de l'emploi des personnages qui donne à Rodelinde le premier rang dans les trois premiers actes, et la réduit au second ou au troisième dans les deux derniers. »

Voilà en effet les principales causes de la chute de Pertharite; ajoutons qu'elle était peu dans les mœurs du temps, et qu'on y vit avec déplaisir un tyran débonnaire n'ayant d'autre tort que d'être usurpateur, tort qui fait toujours tache dans la vie la plus glorieuse, mais que souvent la gloire pardonne à ses amans. Mais ce qui aurait dû faire excuser ces choses, c'est le caractère de Rodelinde, caractère de femme dont Corneille a seul eu le secret, et dont Pulchérie, dans Héraclius, est le modèle. Rodelinde est une femme jeune, enthousiaste, passionnée, mais appliquant sa passion à ses devoirs, aimant son mari avec passion, sa patrie plus que son mari, et prête à sacrifier ses plus chères

affections, si le bien public semble murmurer à son oreille le mot devoir. C'est là le beau côté de la femme, comme la passion mesquine et criarde en est le mauvais côté : celle-ci mène aux spasmes, aux attaques de nerfs et à l'adultère; celle-là, au contraire, fait triompher l'esprit de la chair, conquiert souvent des royaumes et meurt quelquefois martyre de son devoir. D'un côté, c'est la femme forte de l'Ecriture ou la Jeanne-d'Arc de notre France ; de l'autre, c'est une coquette luttant sans énergie contre une passion de boudoir. Depuis Corneille, nul n'a eu le secret de ces caractères de femmes, si grandioses, si entiers, si emphatiques même, dont l'histoire nous a pourtant conservé tant de si nobles modèles, et nul n'a compris que les héroïnes de notre poète étaient plus véritablement femmes que ces longues figures amaigries, blondes ou brunes, saulès pleureurs ou colporteurs de vengeances mesquines que termine le lâche poignard ou l'infâme poison. Mais encore une fois, les marquis et les précieuses du temps savaient trop bien leur carte de tendre pour applaudir à ces grands sentimens. Le beau sujet, en effet, à mettre devant les yeux de prétendans à la *vert-galanterie* que Henri IV, en train de conquérir son royaume et jetant tout-à-coup son épée de victorieux aux pieds du duc de Mayenne, à condition que celui-ci lui rendrait sa femme qu'il tient captive. Tel est pourtant à peu près le sujet de Perthárite. Corneille ne consultait

pas aveuglément le goût de son siècle, il voulait lui imposer ses productions; mais le public est un tyran capricieux qui veut être incessamment flatté par ses favoris, et nous avons vu que c'est là tout le secret de la Sophonisbe de Mairet, cette production que Voltaire a complaisamment critiquée et louée en mainte occasion outre mesure, pour dénigrer à son aise la production de Corneille, malgré la supériorité incontestable de celle-ci, au moins quant à l'ordonnance et aux caractères de la pièce, comme nous le verrons en son lieu.

Quant à cette assertion de Voltaire, que Racine aurait pris l'idée de son Andromaque dans Pertharite, le commentateur de Corneille, en voulant feindre l'impartialité et donner à Corneille la priorité d'idées, a fait cette fois à Racine une sorte d'affront gratuit. Racine, qui était certainement un esprit supérieur, et, pour me servir d'une expression du temps, un homme *d'une vaste lecture*, connaissait, à n'en pas douter, et avait lu avec plus d'attention que Voltaire les vers d'un homme qu'il admirait et dont il recommandait la lecture à son fils. Thémistocle pouvait se croire aussi vaillant et aussi grand que Miltiade, mais ses lauriers l'empêchaient de dormir. Mais de là jusqu'à supposer que Racine ait fait du grand Corneille ce que Virgile fit d'Ennius et Molière de Cyrano-Bergerac et de Scarron, il y a loin. Racine, épris de la littérature grecque, Racine, qui avait à Port-Royal traduit Théagène

et Chariclée, prit Andromaque où il prit Iphigénie, dans Homère et dans les tragiques grecs; en un mot, il eut cette fois la prétention de surpasser Euripide, mais nullement celle de balancer Corneille.



CHAPITRE XXII.

TRADUCTION DE L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST.

Le peu d'accueil que le public, cet ingrat bourreau de tous ceux qui travaillent pour lui, fit à Pertharite, fut, selon les uns, l'unique cause qui détermina Pierre Corneille à quitter le théâtre et à traduire en vers l'admirable livre de l'Imitation de Jésus-Christ; les curieux ou plutôt cette classe d'hommes fureteurs de causes qui cherchent toujours aux événemens connus les occasions déterminantes les plus vulgaires et les plus petites, prétendent que Pierre Corneille, qui ne se cacha jamais, même quand il fit Clitandre, ayant composé une comédie intitulée *L'occasion perdue*

et retrouvée, plate rapsodie qu'il faut décidément laisser au sieur de Cantenac, en fut réprimandé par le chancelier Séguier, qui lui dit que cette pièce ayant porté scandale dans le public et lui donnant la réputation d'un homme débauché, il fallait détromper le peuple en allant publiquement à confesse avec lui. Un père Paulin, du tiers-ordre de Saint-François, aurait confessé le grand homme, et la pénitence aurait été de traduire vingt chapitres de l'Imitation. Charpentier avait imaginé cette fable, et comme les choses les plus absurdes trouvent facilement crédit, surtout si elles sont empreintes de calomnie, il ne manqua pas de gens qui doutèrent de la religion de Corneille, et peu s'en fallut même qu'ils ne le traitassent d'athée. Corneille ne répondit point à ces attaques, comme c'était son ordinaire en ces sortes d'occasions. Nous avons déjà eu occasion de remarquer, au chapitre de Rodogune, combien ce silence décidait peu en faveur de l'opinion de Voltaire. On a dit qu'il n'y avait pas de grand homme pour son valet-de-chambre. Aussi le public a-t-il voulu de tout temps se faire le valet-de-chambre des hommes marquans : partout on a donné aux effets les plus simples, les causes les plus absurdes, et les scènes d'intérieur les plus grotesques ont trouvé créance à proportion qu'elles étaient plus mensongères (1).

(1) « Dans le *Bulletin de l'Europe*, du 20 nivôse, » écrivait Lalande, « on me reproche d'être athée, d'être aussi laid que Socrate,

S'il était besoin de prouver que l'influence de Séguier et d'un père de Nazareth ne furent point la cause forcée de la traduction de l'Imitation, et que Corneille était nourri dès son enfance des admirables préceptes que renferme ce livre, les preuves seraient nombreuses, soit qu'on les tirât du caractère de l'auteur, soit qu'on remontât aux autorités. Il en est une seule dont nous voulons nous occuper, plus frappante peut-être que toutes les autres : qu'on lise attentivement les œuvres de Corneille, et il sera facile, dans ses tragédies, dans ses préceptes mis le plus souvent dans la bouche de païens, de rencontrer des réminiscences de cette admirable Imitation de Jésus-Christ. Pour n'en citer qu'un seul exemple, prenons la traduction du chapitre VIII du livre premier, qui recommande d'éviter la compagnie trop familière des femmes; comparons les préceptes traduits et le discours du vieil Horace sur le même sujet :

Non sis familiaris alicui mulieri, dit le texte latin. Le vieil Horace est païen, voici ce qu'il dit :

Perdez-vous encor le temps avec les femmes !
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?
Fuyez et laissez-les déplorer leurs malheurs.

de manger des araignées, d'appeler la duchesse de Gotha mon intime amie, de dire que Newton savait passablement la géométrie, d'avoir prédit une comète qui n'est point arrivée, d'avoir fait ma cour au pape, d'avoir servi la messe d'un jésuite; tout cela ne vaut pas la peine d'y répondre, etc. »

Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse,
Elles vous feraient part enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups.

Écoutons maintenant le traducteur de l'Imitation :

Évite avec grand soin la pratique des femmes,
Ton ennemi par là peut savoir ton défaut.

Mais le texte latin ajoute : *Sed in communi omnes bonas mulieres Deo commenda :* le poète chrétien achève la pensée en l'embellissant :

Recommande en commun aux bontés du Très-Haut
Celles dont les vertus embellissent les âmes,
Et, sans en voir jamais qu'avec un prompt adieu,
Aime-les toutes, mais en Dieu.

A tout prendre, si le fait inventé par Charpentier pouvait être vrai, il ne prouverait qu'une chose : c'est que le grand Corneille allait à confesse et s'acquittait fidèlement de ses pénitences ; et si nous devions la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ à la réparation d'une faute, ce serait une faute bien heureuse que celle qui aurait occasionné un chef-d'œuvre.

Nous disons un chef-d'œuvre et nous ne craignons pas en cela de contredire la plupart des jugemens littéraires portés sur cet ouvrage par des gens qui ne l'ont probablement pas lu ; car, bien qu'un auteur moderne (1) ait entrepris de venger

(1) M. Onésime Leroy. — Corneille et Gerson dans l'Imitation de Jésus-Christ. Paris. 1842, chez Adrien Leclere.

le traducteur de l'Imitation, c'est un ouvrage à peu près entièrement ignoré. L'anathème porté par les ignorans et les curieux sur les premières et sur les dernières pièces de Corneille, a rejailli sur la traduction de l'Imitation, et peu de personnes en soupçonnent les beautés.

Que ce soit Gerson ou Gersen, ou même A-Kempis, qui semble n'avoir plus pour lui que la possession d'état, à qui l'on doive l'Imitation de Jésus-Christ, c'est une discussion dans laquelle nous ne voulons point entrer. Nous aimons à croire avec les yeux de la foi et l'orgueil national, que Jean Gerson en est l'auteur; mais aussi nous ne pouvons nous empêcher de penser que cette question restera toujours irrésolue, celui-là ayant été exaucé qui disait à Dieu : *Da mihi nesciri*, et pour finir avec Corneille : Que ce soit Jean Gerson, que ce soit Thomas A-Kempis, ou quelque autre qu'on n'ait pas encore mis sur les rangs, tâchons de suivre ses instructions, puisqu'elles sont bonnes, sans examiner de quelle main elles viennent (1).

Corneille dédia sa traduction de l'Imitation au pape Alexandre VII, et cette dédicace est un chef-d'œuvre de respect sans servilité et de dignité polie. Ceux qui, malgré la défense du P. Tournemine, prétendent encore que Corneille ne regardait qu'à l'argent dans ces sortes de choses, et qui

(1) Préface de la première édition.

tiennent pour la dédicace à Montauron, n'ont qu'à la lire pour apprécier Corneille et ses préfaces. C'est ordinairement là, ainsi que dans ses examens de pièces, que l'on doit chercher la raison des choses et l'explication de sa conduite qu'il expose souvent avec la naïveté la plus noble. Aussi, si l'on veut savoir quel motif porta Corneille à traduire l'Imitation, indépendamment de toute recherche, de toute comparaison, nous le trouvons exposé avec simplicité; il parle au pape d'un recueil de poésies latines, ouvrage de Sa Sainteté, et le loue en tout point. « Mais, » ajoute-t-il, « entre tant de choses excellentes, rien ne fit alors et ne fait encore tous les jours une si forte impression sur mon âme que ces rares pensées de la mort que vous y avez semées si abondamment. Elles me plongèrent dans une réflexion sérieuse qu'il fallait comparaître devant Dieu et lui rendre compte du talent dont il m'avait favorisé. Je considérai ensuite que ce n'était pas assez de l'avoir si heureusement réduit à purger notre théâtre des ordures que les premiers siècles y avaient comme incorporées, et des licences que les derniers y avaient souffertes; qu'il ne me devait pas suffire d'y avoir fait régner en leur place les vertus morales et politiques, et quelques unes même des chrétiennes; qu'il fallait porter ma reconnaissance plus loin et appliquer toute l'ardeur du génie à quelque nouvel essai de ses forces qui n'eût point d'autre but que le service de ce grand

maître et l'utilité du prochain. C'est ce qui m'a fait choisir cette sainte morale qui, par la simplicité de son style, ferme la porte aux plus beaux ornemens de la poésie; et, bien loin d'augmenter ma réputation, semble sacrifier à la gloire du souverain auteur tout ce que j'en ai pu acquérir en ce genre d'écrire. »

Corneille avait tant de complaisance pour sa traduction, et il voulait la faire pour la gloire de Dieu avec tant de soin, qu'il mit trente ans à la revoir et à la corriger. Comment donc a-t-on pu confondre sa traduction avec les méchans vers de Desmarets et l'Imitation mise en cantiques de l'abbé Pellegrin? La traduction de Corneille est autant au-dessus des autres versions que son génie est au-dessus de celui de ses traducteurs rivaux. Les vers magnifiques et les strophes Malherbiennes y fourmillent, qu'on me pardonne d'en citer quelques passages.

Et d'abord au chapitre premier cette antithèse superbe:

Dieu ne s'abaisse point vers des âmes si hautes.

Et ces deux vers que j'ai déjà cités ailleurs:

Si tu veux vers le ciel marcher en sûreté,
C'est d'affermir tes pas sur le mépris du monde.

Si ces vers semblent empruntés à la paraphrase de Malherbe, le chapitre II semble un chapitre échappé aux sages quatrains de Pibrac; on y trouve ce quatrain :

Un paysan stupide et sans expérience,
Qui ne sait que t'aimer et n'a que de la foi,
Vaut mieux qu'un philosophe enflé de sa science,
Qui pénètre les cieux sans réfléchir sur soi.

Et ces deux vers, proverbes empreints de grâce et de simplicité :

Quiconque en sait beaucoup, en ignore encor plus...
Fuis la haute science et cours après la bonne.

Je citerai encore ces vers du chapitre XII :

Si de tant d'embarras l'âme purifiée,
Parfaitement eu elle était mortifiée,
Elle pourrait alors, comme libre des sens,
Jusqu'au trône de Dieu porter des yeux perçans.

Mais ce qu'il faut remarquer et lire avec attention, c'est le chapitre XXIII, le chapitre affectionné de Corneille et le motif de sa traduction, s'il faut l'en croire, puisqu'il traite de la mort Il est longuement paraphrasé et écrit avec la conscience d'un vieillard quasi arrivé au terme de son voyage, et puis les vérités et les préceptes exprimés de cette manière n'ont-ils pas quelque chose de fier qui leur sied et leur va bien :

Règle, épure ta conscience,
Et tu pourras voir dans la mort
L'aimable avant-coureur d'un sort
Digne de ton impatience.
L'horrible pâleur de son teint,
Les hideux traits dont on la peint
Ne montreront à ton courage,

Loin d'en troubler la fermeté,
Que la fin d'un triste esclavage
Et l'entrée à la liberté.

Et ces strophes, traduites fidèlement du latin, et dont les expressions sont prises dans l'*Impurissima puritas* de Pétrone, s'il faut en croire Desforges-Maillard :

Combien de fois entends-tu dire :
Celui-ci vient d'être égorgé,
Celui-là d'être submergé ;
Cet autre dans les feux expire :
L'un, écrasé subitement
Sous les débris d'un bâtiment,
A fini ses jours et ses vices ;
L'autre au milieu d'un bon repas ;
L'autre, parmi d'autres délices
S'est trouvé surpris du trépas ?

Combien de fois entends-tu dire :
Un tel vient en pleine santé
Par un malheur d'être emporté ;
Par un autre coup l'autre expire !
Ainsi l'amas de maux divers
Répandus sur cet univers,
Des mortels retranchant le nombre,
L'ordre en ce point seul est pareil,
Qu'ils passent tous ainsi qu'une ombre
Qu'efface et marque le soleil.

Les odes si vantées de Jean-Baptiste Rousseau valent-elles mieux que cette simple, fière et quelquefois brutale traduction ?

Si l'on peut retrouver Jean-Baptiste Rousseau dans la traduction du chapitre XXIII, on ne s'at-

tendrait guère à retrouver les traits d'une des peintures les plus complaisamment molles et satiriques de Despréaux dans le terrible chapitre XXIV, qui traite du jugement et des peines du péché. On croirait plutôt trouver un tableau empreint de la terrible couleur du Dante dans cette description des châtimens réservés aux sept péchés capitaux :

Dans un profond sommeil la paresse enfoncée,
D'aiguillons enflammés s'y trouvera pressée,
Et les cœurs que charmait sa molle oisiveté,
Gémiront sans repos toute l'éternité.
L'ivrogne et le gourmand recevront leurs supplices
Du souvenir amer de leurs chères délices,
Et ces repas, traînés jusques au lendemain,
Mêleront leur idée aux rages de la faim.
L'amant des voluptés, dans le milieu d'un gouffre,
Parmi les puanteurs de la poix et du soufre (1),
Sentira de tous maux les traits les plus perçans
Au lieu des vains plaisirs qui chatouillaient ses sens (2).
L'envieux qui verra, du plus creux de l'abîme,
Le ciel ouvert aux saints et fermé sur son crime,
D'autant plus furieux hurlera de douleur
Pour leur félicité plus que pour son malheur.
La colère, en éclats vainement exhalée,
Hideuse, frémira de se voir muselée.
L'avare pleurera l'or qu'il aura perdu,
Et l'orgueilleux enfin se verra confondu.

(1) Corneille n'a point fait ici de l'horrible et du dégoûtant à plaisir : le latin porte : *Luxuriosi et voluptatum amatores ardenti pice et fœtido sulfure perfundentur.*

(2) Encore un endroit où Corneille et Racine se sont rencontrés. On se rappelle ce vers d'Iphigénie et le verbe tant discuté du grammairien :

Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.

et pourtant dans ce coin du tableau de Michel-Ange, traduit en vers magnifiques, ce premier vers :

> Dans un profond sommeil la paresse enfoncée,

et surtout les vers de la fin, dans lesquels Corneille dit que l'austérité l'emportera sans peine

> Sur la douce mollesse où flotte vagabonde
> Une âme qui s'endort dans les plaisirs du monde,

ne rappellent-ils pas ce tableau où Boileau nous montre la mollesse si profondément endormie sur de riches courtines, et le dernier vers cité n'est-il pas une onomatopée aussi langoureuse que l'adroit mélange de dactyles et de spondées :

> Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

Je ne puis m'empêcher de citer dans le second livre le portrait du brouillon qui se trouve au chapitre troisième, et dont Corneille dit :

> Il n'a point de repos et n'en laisse à personne,
> Il ne sait ce qu'il veut, ni même ce qu'il est.
> Il tait ce qu'il doit dire, il dit ce qu'il doit taire,
> Il va quand il doit s'arrêter,
> Et son esprit troublé quitte ce qu'il faut faire
> Pour faire avec chaleur ce qu'il doit éviter.

S'il fallait citer tous les beaux vers et toutes les admirables pensées fidèlement traduites, on

en trouverait à tous les chapitres. Corneille, dans la traduction de l'Imitation, se rencontre avec tous les auteurs, et ce serait vraiment chose curieuse de le comparer avec eux : Malherbe, Boileau, Racine, Lafontaine, Brébeuf et même Molière, ce grand observateur des travers humains, à qui l'auteur de l'Imitation n'était certes point inconnu. Ces vers des chapitres VII et VIII ne rappellent-ils point la naïveté et la grâce du Fablier :

Ne mets point ton espoir sur un frêle roseau,
Qui penche au gré du vent, qui flotte au gré de l'eau,
Sur le monde en un mot, ni sur sa flatterie.

A la fin de la strophe, Corneille redevient Malherbien et il dit :

Sa gloire n'est qu'un songe, et ce qu'il en fait voir
Pour surprendre un moment de folle rêverie,
Comme la fleur de la prairie,
Tombera du matin au soir.

Mais il redevient Lafontaine dans ceux-ci :

Et songe qu'au printemps l'hiver sert de passage,
Qu'un profond calme suit l'orage,
Et que la nuit fait place au jour.

L'homme juste est si pénétré de cette vérité, qu'un pas de plus et nous avons cette déduction appliquée à la mort du juste :

C'est le soir d'un beau jour.

Il est impossible de rendre en plus beaux vers une noble pensée que l'a fait Corneille dans le chapitre IV du livre III ; c'est Dieu qui parle :

D'autres parlent de moi si magnifiquement,
Avec tant de chaleur, avec tant d'ornement,
Qu'il semble qu'en effet mon service les touche ;
Mais souvent leur discours n'est qu'un discours moqueur ;
Et s'ils ont mon nom à la bouche,
Ce n'est pas pour m'ouvrir les portes de leur cœur.

N'est-ce pas cette pensée que Fénelon exprime dans son premier Dialogue sur l'Eloquence, où il fait la critique de ces beaux prêcheurs antithétiques qui introduisaient avec finesse le trait et la pointe, qui savaient comment on met dans un sermon Artémise et David, la Bible et les Maximes de la Rochefoucault, et n'est-ce pas de ces gens qu'il faut dire avec lui : « J'aimerais bien mieux un discours qui eût plus de corps et moins d'esprit, il ferait une forte impression : on retiendrait mieux les choses. Pourquoi parle-t-on, sinon pour persuader, pour instruire et pour faire en sorte que l'auditeur retienne ? »

Au chapitre X se trouve la fin de cette strophe sur la douceur de servir Dieu :

Ah ! ces ravissemens sans bornes et sans exemple,
S'augmentent d'autant plus que plus on te contemple,
Nous n'avons rien en nous qui les puisse exprimer.
Le cœur les goûte bien, et l'âme les admire,
Tout l'homme les sent croître à force de t'aimer,
Mais la bouche ne les peut dire.

Brébeuf avait dit dans ses Entretiens solitaires, chapitre VII, livre III :

C'est un transport, Seigneur, bien solide et bien doux,
De vous aimer sans cesse et d'être aimé de vous ;
Au prix de cette joie, au prix de ces délices,
Tous les autres plaisirs ne sont que des supplices,
Et qui d'un feu si pur a goûté les appas,
Ferme bientôt son âme à tous ceux d'ici-bas.
L'aise surabondant que cet amour fait naître,
Ne peut pas s'exprimer comme il peut se connaître.

Un auteur contemporain (1), à qui nous devons d'avoir tenté la résurrection de la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ, s'est déjà plaint de l'oubli profond dans lequel est tombé Brébeuf, ce poète si remarquable, qui, malgré trente ans de fièvre et de souffrances, travailla de sa plume à traduire Lucain et à honorer Dieu, et, de son argent et de ses peines, à lui ramener des Huguenots. On veut bien croire, sur la foi de Boileau, que,

Malgré son fatras obscur
Souvent Brébeuf étincelle.

Mais on enveloppe le traducteur de la Pharsale dans le mépris que l'on fait du goût du grand Corneille, et toujours sur la foi du satirique on rejette un auteur

Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

(1) M. Onésime Leroy.

Et pourtant sa traduction de la Pharsale sembla si bonne à Corneille, que celui-ci interrompit le même travail commencé, et ses *Entretiens solitaires* sont presque d'un bout à l'autre un chef-d'œuvre. Si la traduction de l'Imitation est dédiée au Pape, les Entretiens solitaires sont dédiés au cardinal Mazarin : si Corneille proteste dans sa préface avoir travaillé pour la plus grande gloire de Dieu et pour lui payer la dîme de son génie, Brébeuf entend soumettre son ouvrage et lui-même au jugement de l'Église. Au chapitre IV du livre second on trouve des strophes comme celles-ci sur les inquiétudes d'une mauvaise conscience :

L'homme qui hors de vous a cru trouver sa joie,
Qui de ses passions est devenu la proie,
Y trouve seulement sa honte et son ennui;
Des remords assassins, de noires épouvantes,
Des terreurs pénétrantes,
Qui vous vengent de lui.

Se voyant l'ennemi de son juge suprême,
L'esprit plein de son crime et se craignant soi-même,
A soi-même à toute heure il devient odieux,
Voyant souvent qu'en lui, tout contre lui s'irrite,
En tous lieux il s'évite,
Et se trouve en tous lieux.

Aussi les vicaires-généraux de l'archevêque de Rouen, en donnant l'*approbation* à cet ouvrage, joignirent à la formule ordinaire cette phrase louangeuse : « Et si le mérite de l'auteur n'était connu par les excellens ouvrages qu'il a donnés au public, celui-ci mériterait un éloge particulier

tant pour les sentimens de piété qui s'y rencontrent que pour la noble et agréable expression des plus solides maximes de la perfection chrétienne. »

Le jour où la traduction de Corneille sera enfin remise en l'honneur qu'elle mérite, les Entretiens solitaires de Brébeuf sortiront aussi de l'oubli dans lequel ils ont été si longtemps plongés. Il faut espérer que ce temps n'est pas loin, et que l'on n'en sera plus réduit, pour trouver de la poésie religieuse, aux éternelles odes-cantiques de J.-B. Rousseau, ce Pindare si glacial, et aux froideurs didactiques de Louis Racine, et que Jean Racine partagera bientôt le supplice glorieux qu'on lui inflige tous les jours en le faisant épeler et *ânonner* par les écoliers de tout âge et en les débitant en *pensums* de toute sorte.

Des pensées où Corneille a dépassé son modèle, comme dans ces deux vers au chapitre XX :

Tire-moi de la fange où ma chute m'engage,
De ce bourbier, Seigneur, arrache ton image !

Des vers d'une charmante simplicité, tels que ceux-ci, au chapitre XXII :

Quelle était la fortune et de Jean et de Pierre ?
—Une pauvre nacelle et des rêts déchirés.

font de la traduction de l'Imitation une œuvre qui se soutient jusqu'au bout : si l'on y trouve

des longueurs, des barbarismes, des phrases étranges, il ne faut point les supprimer pour cela; sans doute une collection de morceaux choisis serait un bouquet d'une admirable fraîcheur; mais il pourrait pécher contre l'harmonie, et Corneille vaut bien la peine qu'on l'étudie dans ses faiblesses et dans ses défauts.

Nous savons bien que la plupart des commentateurs, à propos de quelques pièces de Corneille, de sa traduction des Psaumes, des hymnes du Bréviaire, du poème de saint Bonaventure et enfin de sa traduction de l'Imitation, s'écrient en chœur qu'ils ne reconnaissent pas le grand Corneille à des enfans si dégénérés de leurs aînés, et si inférieurs à quelques-uns de leurs cadets. Pour eux, le Corneille qui a écrit ces choses, est un autre Corneille que celui du Cid et de Cinna : soit; mais cet autre Corneille, si on l'examine, a souvent une figure aussi noble et aussi hardie que le premier : cet autre Corneille semble de plus avoir le don d'être universel : puis il n'est point aussi collet-monté, aussi fier avec ses auditeurs : il passe avec bonheur du madrigal au sonnet et manie avec la même perfection toute espèce de strophe. Le Corneille qu'ils admirent est un, entier, coulé en bronze d'un seul jet, sans fautes : il est si grand qu'il imprime le respect et qu'on n'ose l'aborder ; le Corneille que nous examinons et que nous avons à cœur de faire connaître et de défendre, est presque une encyclopédie; à la

satire près, il a réussi dans tous les genres. Il est souvent sévère et grand, parfois enjoué et observateur : il est toujours convenable ; mais il semble quelquefois se pencher sur son piédestal et sourire, alors il vous apparaît si bonhomme, si rond et si honnête, que vous prendriez avec bonheur la main qu'il semble vous offrir.

Ce fut pendant que Pierre Corneille, retiré du théâtre, travaillait dans la solitude à traduire l'Imitation de Jésus-Christ, que s'accomplit un des événemens littéraires les plus impatiemment attendus qu'il y ait eu jamais; je veux parler de l'apparition de la Pucelle de Chapelain, si vantée d'avance par les beaux esprits, et dont il fut fait six éditions en dix-huit mois. On dit que la mère de Chapelain désirait à son fils les lauriers de Ronsard, qu'elle avait connu. Son vœu fut exaucé. Tous deux virent leur front ceint de couronnes de laurier : pour tous deux ce signe de la victoire se changea en couronne d'épines; et si Ronsard fut honoré jusqu'à la fin de ses jours, les sanglantes épigrammes et les admirables vers de François de Malherbe durent rudement stigmatiser son orgueil. Plus tard ils furent confondus dans la haine de Despréaux, qui déclara Ronsard jugé comme Théophile, et renvoya son langage gréco-latin à la nomenclature des plantes.

Boileau maniait si bien la langue française, et ses caustiques harangues sentent l'huile de si loin, que long-temps la postérité n'a pas osé en

appeler des jugemens de l'Aristarque. Et puis, cet homme fier et de rude écorce, a un tel vernis d'austérité et semble si sûr de la justesse de sa critique; il se dévoue si bien à son rôle de bourreau des ignares et des sots, qu'on dit après l'avoir lu : *fecit indignatio versum.* Mais à force d'indignation et d'habitude flagellante, l'esprit s'aigrit et le jugement se rétrécit. D'ailleurs Despréaux était janséniste, ce qui le portait naturellement à de froids jugemens et à une étroite appréciation des choses. Ses successeurs en critique, sa monnaie, comme on disait des généraux qui remplacèrent Turenne, s'aperçurent enfin de l'injustice réelle qui parfois avait dicté certains vers, et tâcha timidement de réhabiliter certains auteurs maltraités. Chose étrange! le premier auteur réhabilité fut Quinault. L'élève de Tristan, si maltraité de son vivant, devint l'enfant gâté de la critique. Pourtant Quinault méritait en partie la haine de Despréaux. Mais sa manière lâche et molle allait trop bien aux bourgeois du dix-huitième siècle pour qu'ils laissassent échapper l'occasion de le remettre en honneur. On se prit aussi à avoir pitié de ce pauvre abbé Cotin; on alla jusqu'à lui trouver du talent et de l'esprit; on oublia que Molière, pour écraser cet abbé galant et madrigalesque, s'était cru obligé de reprendre la satire d'Aristophane. Lui qui ordinairement était de ces honnêtes gens

Qui attachent leur haine au péché seulement,

et qui se contentait d'attaquer corps à corps les travers de son siècle, oublia sa réserve jusqu'à endosser sur la scène un habit de l'abbé Cotin, et mit publiquement au pilori deux de ses madrigaux; mais on négligea son compagnon de malheur, l'abbé Cassaigne, probablement à cause de l'éloge qu'en fait le P. Tournemine dans sa défense du grand Corneille; puis on réhabilita Boursault, qui avait eu le bon sens de se raccommoder avec Molière; on alla même jusqu'à trouver bon poète le fade et filandreux Perrault, et l'on plaignit ce pauvre Pradon, dont on alla jusqu'à lire la *Statira* et le *Régulus*. A tout prendre, Saint-Amand méritait la plupart des critiques de Boileau, et Colletet fils allait vraiment crotté jusqu'à l'échine; Sainte-Garde, Desmarets, Scudéry et le P. Lemoine étaient de plats entrepreneurs de poëmes épiques et de tristes aligneurs d'alexandrins; aussi, presque tous ces gens-là ont eu des défenseurs. Ronsard même, estimé si barbare long-temps après le jugement de Despréaux, a repris faveur plus récemment, et à l'heure qu'il est beaucoup de gens l'estiment au moins l'égal de son rival Malherbe, et pourtant Boileau avait encore raison d'appeler Ronsard barbare. Mais Théophile, Brébeuf, Chapelain et le grand Corneille sont restés fort long-temps sans vengeurs, et même à l'heure qu'il est personne ne lit la Pucelle, pas plus que la Pharsale ou le Pyrame et Thisbé. Et cependant, s'il fut un homme méconnu de Boileau, ce fut l'auteur

du Cid, témoin les épigrammes contre l'Agésilas et l'Attila, et la première place que le critique donnait, sans plus de cérémonie, à son ami Racine. Nul ne ressentit plus les effets de sa critique partiale que Guillaume de Brébeuf, qu'il confondit dans la foule des poètes morts-nés, qu'un seul souffle suffisait pour faire rentrer dans la poussière. Nuls surtout ne furent plus maltraités par le régent du Parnasse que Théophile et Chapelain; il ne savait du premier que les deux vers si critiqués, qui constituent encore aujourd'hui la science des critiques à son égard :

Ah! voici ce poignard, qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement; il en rougit, le traître!

Et cependant il fut un temps où tous ceux qui se piquaient de quelque bel esprit savaient par cœur le *Pyrame et Thisbé,* qui renferme, à défaut d'action et d'entente scénique, des vers charmans, et parfois des endroits vraiment remarquables; et cependant Théophile Viaud, l'ami de Mairet, est auteur d'odes fort remarquables, et on lui attribue une très grande part dans la fameuse Sophonisbe. S'il lui fallait des titres plus classiques à l'attention des savans, il composa en latin une certaine histoire de *Larissa,* de la plus grande fraîcheur et d'une si pure latinité, que Desforges-Maillard n'hésitait point à déclarer qu'on l'aurait facilement fait passer pour l'ouvrage d'un auteur

latin (1). Quant à Chapelain, il fut honoré d'une haine toute spéciale de la part de Despréaux. La Pucelle était son ennemie particulière, et Boileau voulait être reconnu à sa manière de regarder le poète infortuné ; il mit même sa satire en action, et l'on se souvient des punitions du café du quartier Saint-Jean. Il fit plus, il parodia Corneille pour ridiculiser la perruque de Chapelain. Aussi il fit tant, que la postérité confirma son jugement, et que la Pucelle demeura bien et dûment proscrite, tellement que les quatre derniers chants n'ont jamais été imprimés. Une seule fois en parodiant la première ode de Pindare, soi-disant à la louange de Perrault, il se

(1) Veut-on savoir comment Théophile jugeait ce Ronsard qu'on élève tant au-dessus de lui et auquel Boileau l'accoupla dans la satire du Repas : « Ronsard, » dit-il au chapitre premier de son fragment d'une Histoire comique, « pour la vigueur de l'esprit et la seule imagination, a mille choses comparables à la magnificence des anciens Grecs et Latins, et a mieux réussi à leur ressembler, qu'alors qu'il a voulu les traduire et qu'il a pris plaisir à les contrefaire. Comme en ces mots : *Cytherean, Patarean, par qui le trépied Thymbrean*. Il semble qu'il se veuille rendre inconnu pour paraître docte, et qu'il affecte une fausse réputation de nouveau et hardi écrivain. Dans ces termes étrangers, il n'est point intelligible pour un Français. Ces extravagances ne font que dégoûter les savans et étourdir les faibles. On appelle cette façon d'usurper des termes obscurs et impropres, les uns barbarie et rudesse d'esprit, les autres pédanterie et suffisance. Pour moi, je crois que c'est un respect et une passion que Ronsard avait pour ces anciens, à trouver excellent tout ce qui venait d'eux et chercher de la gloire à les imiter partout. »

N'est-ce pas cette manière de parler grec et latin en français que reprochait, avant Despréaux, à Ronsard ce Théophile auquel il dénie toute espèce de goût?...

trouva pris d'une compassion subite et écrivit :

Un vers noble, quoique dur,
Peut s'offrir dans la Pucelle.

Ce jour-là il porta un jugement équitable; tant que Chapelain resta inédit, tant qu'il courut les salons où l'on s'empressait de l'inviter, et que son ouvrage à la main il fit les délices des beaux esprits, un concert de louanges s'éleva sur son ouvrage. Chapelain alors lisait ses vers, et comme il n'avait pas sur ce point la lourdeur du grand Corneille, les alliances malheureuses de mots, les sons rauques, les discordances de syllabes passaient inaperçus. Ses vers, remplis de pensées fortes, ne paraissaient alors que nobles : quant aux *concetti*, aux images forcées, aux comparaisons de mauvais goût, tout cela était trop dans l'esprit du temps pour être blâmé. Mais quand la Pucelle fut imprimée, on ne put dissimuler aux yeux ce que Chapelain avait su dérober aux oreilles de ses auditeurs, et tous ces vers durs et rocailleux ne purent trouver grâce devant les épigrammes; pourtant la réputation de l'auteur était si grande et le poème pouvait encore si bien plaire, qu'on en fit, comme nous l'avons dit, six éditions en dix-huit mois; puis tout cela tomba devant les attaques redoublées et victorieuses du satirique, et Chapelain depuis ne fut jamais vengé.

Il le fut si peu, que tous les jours encore, quand on compare le chiffre des pensions données

par Louis XIV aux hommes de lettres, et qu'on trouve Chapelain inscrit pour 4000 livres à côté de Racine qui n'avait que 800 livres, c'est sur Chapelain que tombe la colère ressentie pour une si grande injustice. S'il n'était pas le premier poète du monde, comme le soutient cette liste, l'ode au cardinal de Richelieu prouve qu'il savait faire les vers harmonieux; ses sentimens sur le Cid, qu'il rédigea, sont la preuve de sa loyauté; et si l'on veut avoir la preuve qu'il remplissait avec exactitude le précepte de tous le plus difficile à accomplir, *rendre le bien pour le mal*, on n'a qu'à consulter cette liste des auteurs à pension qu'il fut chargé de dresser par Colbert, et où il se juge lui-même avec la même impartialité que ses ennemis, à qui, chose rare, il ne donne presque toujours que des louanges méritées. S'il fut sur cette malheureuse liste pour 4000 livres, c'est que sa main n'avait pas la même impartialité que son esprit, et que, chargé de faire la liste de pensions et devenu avare par le besoin d'égoïsme que lui avaient fait l'injustice et les persécutions, il lui fut facile de prendre une part léonine et d'ajouter par là au trésor qui se trouva de cinquante mille écus à sa mort. Mais si l'on peut raisonnablement penser que Corneille avait assez de son ami Rotrou et de son propre courage pour marcher à la gloire, malgré le cardinal et l'Académie, et par conséquent que la modération de Chapelain n'entra pas pour beaucoup dans les

chefs-d'œuvre suivans, il n'en est pas de même de l'encouragement que Chapelain fit donner au jeune Racine pour son ode intitulée la Nymphe de la Seine : le timide élève de Port-Royal avait besoin d'être poussé à l'immortalité, et les conseils de Chapelain, augmentés de cent louis de gratification, ne contribuèrent pas peu à l'encourager. Ce qui ne l'empêcha pas de plaisanter plus tard son ancien protecteur avec son ami Despréaux, ce Chapelain de son âge mûr.

Ce fut aussi pendant que Corneille était éloigné du théâtre, en l'année 1654, que Savinien de Cyrano-Bergerac, si connu par son Voyage dans la Lune, fit représenter ses deux pièces de théâtre, le Pédant joué, comédie, et Agrippine, tragédie. Tout le monde connaît la singulière existence de ce fou spadassin qui se battait tous les jours pour la forme de son nez, et qui mourut à trente-cinq ans. Son Voyage dans la Lune est généralement connu, et pour la réputation, il est au niveau des Voyages de Gulliver ou des Aventures de Robinson Crusoé ; mais le Pédant joué et Agrippine ne sont plus connus de nos jours. On va bien répétant certaines traditions qui attribuent à Cyrano l'invention de certains succès dont Molière aurait profité ; on sait encore que l'histoire de la Galère des Fourberies de Scapin en est entièrement copiée ; on compare encore le Mathieu Gareau au Pierrot du Festin de Pierre ; mais ce que l'on ignore, c'est la verve intarissable, le

dévergondage de mots inouï et parfois sublime de cette comédie. Le dialogue est une fugue perpétuelle; on dirait un feu d'artifice continuel composé des feux les plus bizarrement croisés, les plus variés de couleur : on est étonné de ces fusées perpétuelles qui varient à chaque page et ne tarissent jamais : toute la comédie a l'air d'avoir été écrite sans poser la plume et à main levée. Nous avons vu, à l'occasion de l'Illusion comique, que dans cette pièce se trouve un capitan, comme c'était encore la mode dans ce temps. D'ailleurs, Cyrano avait travaillé sa pièce de longue main, s'il faut en croire l'opinion, qui fait de Granger le pédant la caricature de son principal de collége. Le génie extravagant de l'auteur était là à son aise : aussi a-t-il pris ses coudées franches et s'en est-il donné à cœur joie. Quelques exemples pris au hasard pourront donner une idée de ce que c'était que le rôle du capitan et la verve du sieur de Bergerac.

Au premier acte Chasteaufort s'étant créé lui-même, fait un salmigondis de tous les dieux et les mange à son dîner. « Aussi, depuis ce temps, dit-il, si je regarde, c'est en Basilic; si je pleure, c'est en Héraclite; si je ris, c'est en Démocrite; si j'aboie, c'est en Cerbère; si je dors, c'est en Morphée; si je veille, c'est en Argus; si je marche, c'est en Juif errant; si je cours, c'est en Pacolet; si je vole, c'est en Dédale; si je m'arrête, c'est en dieu Terme; si j'ordonne, c'est en Destin;

enfin, vous voyez celui qui fait que l'histoire du Phénix n'est pas un conte. »

Au quatrième acte le même Chasteaufort dit : « Certain fat avait marché dans mon ombre : mon tempérament s'en alluma : je laissai tomber celui de mes revers qu'on nomme l'archi-épouvantable avec un tel fracas que le vent seul de ma tueuse ayant étouffé mon ennemi, le coup alla foudroyer les omoplates de la nature : l'univers, de frayeur, de carré qu'il était, s'en ramassa tout en une boule; les cieux en virent plus de cent mille étoiles; la terre en demeura immobile; l'air en perdit le vent; les nues en pleurèrent; Iris en prit l'écharpe; le Soleil en courut comme un fou; la Lune en dressa les cornes; la Canicule en enragea; le Silence en mordit ses doigts; la Sicile en trembla; le Vésuve en jeta feu et flamme; les fleuves en gardèrent le lit; la nuit en porta le deuil; les fous en perdirent la raison; les chimistes en gagnèrent la pierre; l'or en eut la jaunisse; la crotte en sécha sur le pied; le tonnerre en gronda; l'hiver en eut le frisson; l'été en sua; l'automne en avorta; le vin s'en aigrit; l'écarlate en rougit; les rois en furent échec et mat; les Cordeliers en perdirent leur latin; et les noms grecs en vinrent au duel. »

Que sont auprès de ces extravagances accomplies, les folies mitigées de Scarron et le burlesque froid de dom Japhet d'Arménie. Peut-il entrer un instant en parallèle avec la plus médiocre

scène du Pédant joué? Scarron est en tout point inférieur à son contemporain; aussi Boileau, qui poursuivait, comme on sait, de son mépris le violateur de l'Énéide, ne confond-il point Cyrano-Bergerac dans le même anathème, et dit au quatrième chant de son art poétique :

> J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace,
> Que ces vers où Motin se morfond et nous glace..

En voyant cet enfant gâté de la folie aborder un sujet sérieux et faire en vers une tragédie d'Agrippine, on devrait s'attendre à quelque affreuse parodie; point, le bouffon a repris son sérieux. Son enflure dénote bien encore son extravagance et l'emphase continuelle rappelle encore de loin le matamore; mais Agrippine étincelle de beautés du premier ordre. Voici un passage de la scène seconde de l'acte deuxième, entre Terentius et l'impie Sejanus.

SEJANUS.

J'ai six mois pour le moins à me moquer des dieux,
Ensuite je ferai ma paix avec les cieux.

TERENTIUS.

Ces dieux renverseront tout ce que tu proposes.

SEJANUS.

Un peu d'encens brûlé rajuste bien des choses.

TERENTIUS.

Qui les craint, ne craint rien.

SEJANUS.

Ces enfans de l'effroi,
Ces beaux riens qu'on adore et sans savoir pourquoi,

Ces altérés du sang des bêtes qu'on assomme,
Ces dieux que l'homme a fait et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes États ce fantasque soutien,
Va, va, Terentius, qui les craint, ne craint rien.

TERENTIUS.

Mais s'il n'en était point, cette machine ronde...

SÉJANUS.

Oui, mais s'il en était, serais-je encore au monde?

Ces vers ne remplirent-ils pas le lecteur d'une morne terreur, et le dernier n'est-il pas sublime?

Le rôle d'Agrippine est d'un bout à l'autre rempli de beaux vers et fourmille en situations intéressantes : mais ce qu'il y a de plus remarquable dans cette tragédie, c'est la façon ingénieuse et originale dont Cyrano-Bergerac a évité le récit de la fin. Tibère envoie au supplice Livilla et Sejanus; Nerva vient lui apporter la nouvelle de leur mort :

NERVA.

J'ai vu la catastrophe
D'une femme sans peur, d'un soldat philosophe;
Sejanus a d'un cœur qui ne s'est point soumis
Maintenu hautement ce qu'il avait promis,
Et Livilla de même, éclatante de gloire,
N'a pas d'un seul soupir offensé sa mémoire;
Enfin, plus les bourreaux qui les ont menacés...

TIBÈRE (l'interrompant).

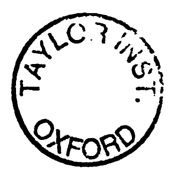
Ils sont morts l'un et l'autre?

NERVA.

Ils sont morts.

TIBÈRE.

C'est assez.



Il est certes peu de tragédies qui finissent d'une manière si heureuse. L'influence de Corneille se fait sentir d'un bout à l'autre de cette tragédie, et pendant que leur maître se tenait éloigné du théâtre les disciples rivalisaient entre eux et obtenaient parfois d'éminens succès.

C'est ainsi que deux ans après l'Agrippine dont nous venons de parler, Thomas Corneille fit représenter sa fameuse tragédie de Timocrate, dont le succès fut si étonnant que l'on en a gardé la mémoire. On n'y tua pas quatre portiers comme au Thomas Morus de La Serre, mais on la joua durant tout un hiver au Marais; la pièce avait eu quatre-vingts représentations de suite : l'affluence était toujours aussi considérable, et l'on ne cessait de redemander la pièce. Le roi était venu au théâtre pour la voir; peu s'en était fallu que Thomas n'eût été nommé le grand Corneille, lorsqu'enfin les comédiens, de guerre lasse; envoyèrent l'un d'entre eux haranguer le public en ces mots : « Messieurs, vous ne vous lassez point d'entendre Timocrate. Pour nous, nous sommes las de le jouer; nous courons risque d'oublier nos autres pièces; trouvez bon que nous ne le représentions plus. » Et cependant les comédiens du Marais savaient si bien leur Timocrate et ils s'étaient si bien faits à leurs rôles, que quand les comédiens de l'hôtel de Bourgogne entreprirent de jouer le chef-d'œuvre à la mode, la comparaison leur fut si désavantageuse qu'ils furent obligés d'en cesser les représentations.



CHAPITRE XXIII.

ŒDIPE.

Cependant la solitude et l'inaction pesaient au grand Corneille : le succès de diverses pièces de théâtre l'électrisait, et si le Timocrate n'eût été de son frère bien-aimé, l'enthousiasme excité par cette pièce l'eût empêché de dormir. Six ans s'étaient écoulés depuis la chute de Pertharite, et cet échec était oublié; rajeunir sa vieille audace était le désir incessant de l'auteur du Cid, et il cherchait une occasion de rentrer dans la lice, malgré ses cinquante ans passés. D'un autre côté, la tentative n'était pas sans péril, et la crainte

d'une chute arrêtait encore le susceptible et malheureux auteur de Pertharite. Il allait donc quêtant des approbations et des conseils, peut-être même des sujets, lorsque la tentation qu'il cherchait s'offrit à lui le plus séduisamment du monde.

Le surintendant Fouquet était alors dans toute sa gloire, et, soit amour-propre, soit ignorance, soit véritable estime des gens de lettres, le financier aimait à faire le Mécène. On connaît son amitié pour La Fontaine et Pélisson, amitié qui coûta si cher à ce dernier. Pélisson était l'ami de Corneille, c'était une gloire assez belle et assez respectable pour provoquer les cajoleries du protecteur. Aussi Corneille et son frère furent-ils bientôt, comme La Fontaine, des fêtes de Vaux; et, comme c'est assez l'ordinaire des poètes en pareille circonstance, la reconnaissance ranima la muse du grand Corneille, et le surintendant fut célébré par lui. Dans une pièce de vers imprimée à la tête de l'OEdipe, voici comment le poète exprime sa reconnaissance et ce besoin de travailler pour le théâtre dont nous parlions tout-à-l'heure :

Oui, généreux appui de tout notre Parnasse,
Tu me rends ma vigueur lorsque tu me fais grâce,
Et je veux bien apprendre à tout notre avenir
Que tes regards bénins ont su me rajeunir.
Je m'élève sans crainte avec de si bons guides;
Depuis que je t'ai vu, je ne vois plus mes rides;
Et plein d'une plus claire et noble vision,
Je prends mes cheveux gris pour une illusion.
Je sens le même feu, je sens la même audace,

Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace,
Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.
Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la gloire,
Quelque nom favori qu'il te plaise arracher
A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher.

Ainsi interpellé directement, le surintendant ne put s'empêcher de trouver un sujet et de l'indiquer à Corneille. Soit que Fouquet ait effectivement, en interrogeant ses souvenirs classiques, déterré le grand sujet d'OEdipe et la tragédie de Sophocle, soit qu'il ait pris d'avance l'avis de quelques gens de lettres éclairés, comme le prouve le choix qu'il laissa entre OEdipe et Camma, femme forte qu'avait mise à la mode le Père le Moine, il envoya à Corneille trois sujets parmi lesquels il le pria d'en choisir un et de le traiter. OEdipe plut à Pierre Corneille, et il le prit. Pour ne point laisser perdre les conseils tombant d'une main aussi illustre et aussi bienfaisante que celle du surintendant, Thomas Corneille s'empressa de traiter Camma; on ignore quel était le troisième sujet.

Corneille, toujours juste, s'empressa de reconnaître à qui il devait l'idée d'OEdipe. « Si le public, » dit-il, « a reçu quelque satisfaction de ce poème, et s'il en reçoit encore de ceux de cette nature et de ma façon qui pourront suivre, c'est à lui qu'il doit imputer le tout, puisque, sans ses commandemens, je n'aurais jamais fait l'OEdipe. »

On voit par ces paroles que l'OEdipe avait obtenu un plein succès, puisque Corneille parle déjà de ses pièces futures. Le théâtre français à la vérité ne pouvait souffrir les développemens de Sophocle, et l'on ne pouvait représenter OEdipe les yeux arrachés, se plaignant du destin et ensanglantant ses blessures; on ne pouvait même faire le récit de cette horrible barbarie. Corneille lui-même en convient, et malgré le développement qu'ont pris nos salles de spectacle, le soin des décorations et les ornemens que comportent ces sortes de choses, nous ne saurions être de l'avis de Voltaire, qui semble affirmer que ce serait un beau et touchant spectacle à donner que celui d'OEdipe aveuglé dans le fond du théâtre, le tout accompagné des cris de Jocaste et du trouble de tous les acteurs. Une telle chose ne pourrait d'ailleurs être représentée que sous le masque par le principal personnage, et notre théâtre ne comporte point cette manière d'être.

A quoi donc tint la réussite d'OEdipe et comment se fait-il que ce même public, si sévère envers Pertharite, ait applaudi avec chaleur à une œuvre sinon inférieure, du moins de mérite à peu près égal? Doit-on en savoir gré à la politesse du public, charmé de réengager dans la carrière un vieux triomphateur, ou doit-on dire qu'ayant perdu l'habitude du sublime depuis la retraite de Corneille, la pompe des vers, la noblesse des idées accoutumées de notre auteur le surprit et

l'enthousiasma? Nous croyons que le succès fut en partie dû à l'annonce qui en fut faite; annonce immédiatement suivie de la représentation. Deux mois après l'avis donné par Fouquet, on représentait OEdipe. La curiosité publique n'avait eu le temps de s'éveiller que convenablement; la renommée ne faisait que porter le bruit de l'événement lorsqu'il arriva. Le temps de la discussion et de la réflexion ne fut point donné aux amis des lettres, et nulle attente ne fut trompée.

D'ailleurs, en ce temps encore, une belle narration se déroulant convenablement en alexandrins taillés de toutes pièces, était de nature à faire impression sur le public lettré et à faire merveilleusement réussir une pièce. Qu'est-ce en effet que la mort de Pompée, sinon une suite de narrations, comme nous l'avons fait voir en son lieu? OEdipe en renferme de ce genre, et l'on n'écouta point, sans les admirer et les applaudir, ces beaux vers d'OEdipe racontant au premier acte l'histoire du Sphinx et de l'énigme :

Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion,
Se campait fièrement sur le mont Cythéron,
D'où chaque jour ici devait fondre sa rage,
A moins qu'on n'éclairât un si sombre nuage.
Ne porter qu'un faux jour dans son obscurité,
C'était de ce prodige enfler la cruauté,
Et les membres épars des mauvais interprètes
Ne laissaient dans ces murs que des bouches muettes...

. . . .

J'arrive, je l'apprends : j'y hasarde ma vie.
Au pied du roc affreux semé d'os blanchissans

Je demande l'énigme et j'en cherche le sens;
Et ce qu'aucun mortel n'avait encor pu faire,
J'en dévoile l'image et perce le mystère, etc.

C'était l'époque des querelles sur le libre arbitre, et certes nul sujet au monde plus que le grand exemple de la fatalité antique ne prêtait à des déclamations philosophiques. Voltaire les eût désirées en cet endroit; aussi Corneille se garda-t-il bien de les y mettre. Corneille n'était point un philosophe, c'était un excellent chrétien, et d'ailleurs il venait de traduire l'Imitation de Jésus-Christ; aussi voici les vers qu'il met dans la bouche de Thésée, vers admirables, que l'on apprit alors par cœur, et que l'on employa souvent dans la discussion à la mode pour tout argument :

Quoi! la nécessité des vertus et des vices,
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
Et Delphes malgré nous conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions.
L'âme est donc tout esclave? Une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne,
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir.
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite et vicieux sans crime;
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue,
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due.
Ils agissent en nous quand nous pouvons agir.
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir;
Et notre volonté n'aime, haït, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.

Le ciel juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine et leur salaire,
Doit nous offrir son aide et puis nous laisser faire.
N'enfonçons toutefois ni votre œil ni le mien
Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien.

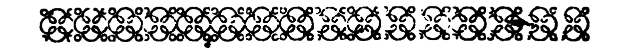
Mettez à la place de ce raisonnement sublime de creuses maximes sur la fatalité et des lieux communs bien platement variés, vous aurez fait une tirade selon le cœur de Voltaire, mais à coup sûr vous n'aurez point l'honneur d'être cité par les théologiens et les savans, à propos des questions les plus graves. Si, au lieu de la politique de Sertorius et de Cinna, de la passion du Cid et de la fougue du Menteur, nous ne trouvions dans Corneille que des idées rebattues et à peine rehaussées par des hémistiches d'une sonorité équivoque, le poète normand ne serait point le premier de nos tragiques, et sa place dans la postérité serait la même que celle qu'il occupait parmi les cinq auteurs, entre Bois-Robert et Colletet, lors des représentations du Palais-Cardinal.

Nous n'entrerons point plus avant dans les critiques de Voltaire. Cette fois, il était sur le même terrain que son rival. Il avait aussi son *OEdipe;* aussi nous ne chercherons point à prouver l'utilité ou le ridicule d'une intrigue amoureuse dans le sujet d'OEdipe. Nous ne discuterons point la convenance, l'intérêt ou l'opportunité du sujet. Nous mentionnerons seulement le libelle de l'abbé d'Aubignac, qui commença dès lors à être le

plus chaud adversaire de Corneille. Nous le verrons au chapitre de Sertorius, et nous apprécierons son caractère et sa critique : qu'il nous suffise de dire que, critique sottisier et sans bon sens, d'Aubignac est plus loin de Scudéry que l'OEdipe ne l'est du Cid : aussi Corneille ne répondit-il point à ces attaques sans portée. Constatons encore que d'Aubignac trouvait le sujet froid et peu intéressant, et qu'il ne demandait à Corneille que la permission de faire quelques corrections pour rendre la pièce bonne ; ce qui fait que dès lors il s'attira la haine de Voltaire, qui trouvait le sujet excellent et la pièce de Corneille détestable.

Nous voici arrivés à la seconde période de la vie du grand Corneille. Ses détracteurs, depuis Pertharite, ne lui pardonnent que quelques scènes de Sertorius et d'Othon. A peine s'ils connaissent une scène d'Attila et une tirade d'Agésilas. Nous avons déjà montré combien, dans ses premières comédies, Corneille est supérieur à l'idée que l'on s'en fait généralement ; nous avons vu combien Théodose, Pertharite, OEdipe et la traduction de l'Imitation étaient des œuvres supérieures à la réputation qu'on leur a faites : il nous reste à montrer les dernières pièces de notre poète. Là, malgré des défauts évidens et des faiblesses de style, nous retrouvons toujours le grand Corneille, et nous disons avec Saint-Évremond : « Corneille, dans la chaleur de l'âge,

exprimait les mouvemens de la nature : dans sa vieillesse, il en découvre les ressorts. Autrefois, il donnait tout au sentiment : il donne plus aujourd'hui à la connaissance; il ouvre le cœur avec tout son secret; il le produisait avec tout son trouble. »



CHAPITRE XXIV.

LA TOISON-D'OR.

Déjà, dix ans auparavant, Pierre Corneille avait, comme nous l'avons vu, fait représenter Andromède, espèce d'opéra avec un prologue, des machines et des chants. En 1659, on avait représenté à Issy, chez le cardinal, une sorte de pastorale en musique. En ce temps-là, vivait un certain marquis de Sourdéac, propriétaire du château de Neubourg, en Normandie, et grand amateur du spectacle. Il résolut donc de monter à ses frais un théâtre dans son château et d'y faire jouer une pièce dont les machines seraient de sa composition. Mécanicien fort habile, rien

ne lui coûta pour satisfaire sa passion de grand seigneur machiniste. Il voulut avoir chez lui la troupe du Marais et faire servir de prétexte à ses expériences des vers du grand Corneille. En parlant au grand homme de gloire, de sujet à traiter et quelque peu d'argent, en lui donnant surtout, comme dans Andromède, l'occasion de faire un prologue à la louange de Louis XIV, il était facile de le décider. La Toison-d'Or fut donc faite et montée par les soins du marquis de Sourdéac, à son château de Neubourg : il était convenu que l'on annoncerait la pièce en réjouissance de la célébration du mariage de Louis XIV et de la paix avec l'Espagne.

Deux mois durant, tous les gens nécessaires à la représentation, acteurs, comparses, machinistes, etc., furent entretenus à Neubourg aux frais du marquis. Vint le jour de la représentation. Pour la rendre aussi solennelle que possible, on invita plus de cinq cents gentilhommes des environs. La pièce réussit merveilleusement, et jamais les nobles de la province et les hobereaux campagnards n'avaient assisté à une fête aussi splendide. Qu'on se figure, en effet, une pièce de Corneille tombant tout d'un coup au fond d'une province, dans un temps où les communications avec la capitale étaient si difficiles et où les relations étaient si rares ; peut-être le nom de Corneille était-il parvenu jusqu'à eux et s'en enorgueillisaient-ils comme d'une gloire

compatriotique; mais, à coup sûr, la plupart ne l'avaient pas lu et beaucoup n'avaient jamais de leur vie distingué les vers de la prose.

Le bon marquis fut si enchanté de l'applaudissement universel qu'excita la pièce à machines, qu'il retint chez lui les cinq cents spectateurs. Il les logea et les traita pendant plusieurs jours, et l'on terminait invariablement la journée par une représentation de la Toison-d'Or. Cette façon royale de procéder témoignait sans doute de l'immense fortune et de la splendide générosité du marquis de Sourdéac. Mais, comme nous le verrons, ce succès lui tourna la tête; plus tard, il demanda le privilége de l'opéra et se ruina entièrement. Quand il fut pauvre et malheureux, le généreux ami des arts et l'ancien châtelain se vit abandonné de la foule qui l'encensait, et il mourut misérablement.

Corneille, dans le prologue de cette pièce, trouva le moyen, tout en faisant l'éloge de la paix, de représenter au roi combien l'on paie cher une victoire et combien la gloire du monarque coûte cher à ses sujets. Voici les vers admirables que dit la France à la Victoire :

Ah! Victoire, pour fils n'ai-je que des soldats?
La gloire qui les couvre, à moi-même funeste,
Sous mes plus beaux succès fait trembler tout le reste.
Ils ne vont aux combats que pour me protéger,
Et n'en sortent vainqueurs que pour me ravager;
S'ils renversent des murs, s'ils gagnent des batailles,
Ils prennent droit par là de ronger mes entrailles;

Leur retour me punit de mon trop de bonheur,
Et mes bras triomphans me déchirent le cœur.
A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent,
L'État est florissant, mais les peuples gémissent;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets.

Puis suit cet éloge magnifique de Louis, la louange la plus douce du roi pacifique et la leçon la plus sévère que puissent recevoir les conquérans qui répandent comme l'eau le sang de leurs sujets :

Mon roi que vous rendez le plus puissant des rois,
En goûte moins le fruit de ses propres exploits;
Du même œil dont il voit ses plus nobles conquêtes,
Il voit ce qu'il leur faut sacrifier de têtes;
De ce glorieux trône où règne sa vertu,
Il tend sa main auguste à son peuple abattu,
Et comme à tout moment la commune misère
Rappelle en son grand cœur les tendresses de père,
Ce cœur se laisse vaincre aux vœux que j'ai formés,
Pour faire respirer ce que vous opprimez.

Comme, malgré tout ce qu'ont pu dire et peuvent répéter tous les jours ces dénigreurs historiques qui en appellent à leur gré de l'admiration ou du blâme populaire, Louis XIV était un grand roi, la maxime ne lui parut point dangereuse et il accueillit cette leçon comme un magnifique éloge dont peut-être était-il digne au fond de son cœur.

Trente et un ans après, en l'année 1691, lorsque ces vers étaient parfaitement oubliés et que

la gloire de Louis XIV elle-même n'existait plus qu'à l'état de souvenir et n'était plus qu'un triste terme de comparaison à la misère présente, Galbert de Campistron trouvant là une idée fort à son gré, et se croyant à l'abri de la gloire du grand Corneille, mit ces quatre vers dans son Tiridate :

> Je sais qu'en triomphant les États s'affaiblissent,
> Le monarque est vainqueur et les peuples gémissent.
> Dans le rapide cours de ses vastes projets,
> La gloire dont il brille accable ses sujets.

Mais Campistron ne tenait pas compte de l'époque où il vivait. Trente années avaient bien changé les choses : la police du roi s'alarma de ces quatre vers et les fit défendre.

La Toison-d'Or fut représentée à Paris en 1661, par la troupe du Marais : comme on devait s'y attendre, elle n'eut pas là le même succès qu'au château de Neubourg : la pièce eût été d'une importance beaucoup plus grande que les faits contemporains auraient nui à son succès.

Nous voulons parler de la représentation des comédies de Molière qui, depuis 1658, année de la première représentation de l'Etourdi et du Dépit amoureux, avait donné successivement les Précieuses ridicules en 1659, et Sganarelle en 1660. En cette même année, 1661, où fut jouée la Toison-d'Or, il joua successivement Don Garcie de Navarre, l'Ecole des Maris, puis enfin les Fâcheux, à Vaux, chez le même surintendant

Fouquet, qui venait de rajeunir la muse de Corneille. Nous verrons plus tard comment l'amitié de ces deux grands hommes leur fit produire ensemble Psyché, dont La Fontaine peut aussi revendiquer une part. Qu'il nous suffise de dire que ces trois génies, Corneille, Molière et La Fontaine, durent souvent se rencontrer à Vaux, et que là s'ébaucha l'amitié des deux premiers, amitié que nous ne verrons point s'altérer. Quand le surintendant n'aurait d'autre mérite que d'avoir inspiré le dévouement de Pélisson et les beaux vers de La Fontaine; quand on ne lui devrait que l'amitié de Corneille et de Molière, la mémoire de Fouquet devrait être une mémoire honorée et chère à tous les amis des lettres.

Quoi qu'il en soit, la foule qui se pressait aux représentations de l'Ecole des Maris, en 1661, dut empêcher beaucoup la curiosité de s'éveiller au sujet de la Toison-d'Or, comme l'Ecole des Femmes, l'année suivante, ne put manquer d'entraver un peu le succès de Sertorius.



CHAPITRE XXV.

SERTORIUS.

Le succès d'*Œdipe* avait réchauffé le génie du grand Corneille. Les décorations de la *Toison-d'Or* avaient fait admirer le cadre au détriment du tableau. L'auteur des *Horaces*, à la fin de sa carrière dramatique, prit pour héros le dernier des républicains de Rome, comme au début de sa carrière il avait pris un des héros de cet empire au berceau. Horace est le génie naissant, le courage aveugle qui lutte par la force et la ruse contre tous ses ennemis, parfois brutal, mais confiant en sa vertu et en son origine : il descend d'un père qui a prononcé le fameux *qu'il mourût*,

et condamné par les duumvirs, il en appelle au peuple. Sertorius, c'est toujours le génie, mais le génie qui s'étonne qu'après de telles conquêtes et des jours glorieux le peuple ne soit plus l'austère conquérant des premiers âges, et dont la vertu proteste contre cette décadence. Entre Horace et Sertorius, il y a toute la république romaine comme toute la gloire de Corneille; Horace, confiant en sa valeur, est sûr de sa victoire, et c'est avec la naïveté de la grandeur qu'il en parle. Aussi l'auteur commence-t-il l'examen de sa pièce par ces mots : « C'est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondaient aux premiers. » La vertu de Sertorius est plus farouche; l'enseignement du passé a mûri sa raison et modéré sa fougue, et voici comment Corneille s'exprime : « Ne cherchez point dans cette tragédie les agrémens qui sont en possession de faire réussir au théâtre les poèmes de cette nature : vous n'y trouverez ni tendresse d'amour, ni emportemens de passions, ni descriptions pompeuses, ni narrations pathétiques. Je puis dire toutefois qu'il n'a point déplu, et que la dignité des noms illustres, la grandeur de leurs intérêts et la nouveauté de quelques caractères ont suppléé au manque de ces grâces. »

Rien ne manqua au succès de Sertorius : les critiques de Mairet, de Scudéry et de Claveret, avaient cimenté la fortune du Cid. Pertharite, la

traduction de l'Imitation et la Toison-d'Or n'avaient point trouvé de critiques. On avait pardonné au vieux Corneille le succès d'OEdipe. Mais quand les envieux virent que, tout victorieux et tout barbe grise qu'il était, le poète pouvait encore conquérir de prime-saut la faveur populaire, alors ils se déchaînèrent de nouveau, et la critique hargneuse se remit à aboyer contre le lion qui se réveillait.

En ce temps-là vivait François Hedelin, abbé d'Aubignac et de Meimac, à qui l'âge aurait dû donner de la raison ou tout au moins de la modération. Mais point; aîné de Corneille (1), auteur lui-même de poésies françaises et latines, ayant par sa mère à soutenir une naissance illustre (2), il ne trouva rien de mieux à faire que de s'escrimer contre Corneille dans les termes les plus injurieux, et de chercher à prouver qu'Homère n'avait jamais existé. L'abbé d'Aubignac est donc le père des Mythes historiques. Voici ce que dit Despréaux à ce sujet dans sa troisième réflexion critique sur quelques passages de Longin : « J'ai connu M. l'abbé d'Aubignac. Il était homme de beaucoup de mérite et fort habile en matière poétique, bien qu'il sût médiocrement le grec : je suis sûr qu'il n'a jamais conçu un si

(1) François Hedelin, abbé d'Aubignac, naquit à Paris le 4 août 1604, le premier des douze enfans de Claude Hedelin, lieutenant au bailliage de Nemours.

(2) Catherine Paré, fille d'Ambroise Paré.

étrange dessein, à moins qu'il ne l'ait conçu dans les dernières années de sa vie, où l'on sait qu'il était tombé en une espèce d'enfance. »

Cette dissertation sur Homère eût peut-être été un titre, le 27 janvier 1687, pour entrer à l'Académie le jour où cette illustre assemblée se fit *un peu Topinamboue*, pour parler comme Boileau, et où elle écouta le parallèle des anciens et des modernes de Perrault. Mais l'abbé d'Aubignac était alors décédé depuis dix ans, et il ne put jamais parvenir aux honneurs du fauteuil académique. C'est une ressemblance de moins qu'il eut avec Scudéry, auquel on peut le comparer sous beaucoup d'autres rapports. Comme lui il voulut faire une tragédie selon toutes les règles inventées par Aristote, et *Zénobie* démontra, comme l'avait fait l'*Amour tyrannique*, qu'on pouvait faire, tout en se renfermant scrupuleusement dans ses entraves dramatiques, la pièce la plus détestable et la plus ennuyeuse qui soit au monde. Aussi le prince de Condé, qui savait aussi bien apprécier les talens que gagner des batailles, dit-il à ce sujet qu'il savait bon gré à l'abbé d'Aubignac d'avoir si bien suivi les règles d'Aristote, mais qu'il ne pouvait pardonner à Aristote d'avoir fait faire une si méchante tragédie à l'abbé d'Aubignac. Cette tragédie était en prose, comme la *Pucelle d'Orléans* et *Cyminde*, deux autres de ses ouvrages. Cyminde fut mise en vers par Colletet et *Zénobie* par Jean Magnon, ce fameux aligneur d'hémisti-

ches, qui fit sept cent cinquante vers en dix heures, et se vanta d'avoir presque fini un ouvrage auquel il ne manquait plus que cent mille vers.

Ce que Scudéry avait fait au temps du Cid, l'abbé d'Aubignac le fit au temps de Sertorius. Les rodomontades de Scudéry prouvaient au moins un cœur de gentilhomme et une épée de soldat. Les invectives de d'Aubignac sentent le mauvais avocat et le médiocre abbé, ce qu'il était en effet. Voici ce qu'en cite Voltaire, qui cette fois s'en indigne, peût-être parce qu'il a affaire à un bénéficier ecclésiastique : « Vous êtes poète, disait d'Aubignac à Corneille, vous êtes abandonné à une vile dépendance des histrions; votre commerce ordinaire n'est qu'avec leurs portiers; vos amis ne sont que des libraires du palais. Il faudrait avoir perdu le sens, aussi bien que vous, pour être en mauvaise humeur du gain que vous pouvez tirer de vos veilles et de vos empressemens auprès des histrions et des libraires. — Il vous arrive assez souvent, lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé de gloire, mais d'argent (1). — Défaites-vous, monsieur de Corneille, de ces mauvaises façons de parler qui sont encore plus mauvaises que vos vers. — J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le poète de la critique de l'École des Femmes, et que Ly-

(1) Ce pourrait bien être là le seul fondement de l'anecdote sur Corneille qui lui fait faire à Despréaux une réponse dans les termes mêmes de cette accusation.

cidas était un nom déguisé comme celui de M. de Corneille; car vous êtes sans doute le marquis de Mascarille, qui piaille toujours, qui ricane toujours, qui parle toujours et ne dit jamais rien qui vaille. »

C'était bien vraiment à François Hedelin, fils de Claude Hedelin, lieutenant-général au bailliage de Nemours, à reprocher au grand Corneille sa noblesse de robe!

Une foule de rimailleurs inconnus, de ces méchans obscurs dont Corneille dit dans Cinna :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé,

se mit de la partie, et toute cette misérable troupe roidit burlesquement ses petits bras, comme l'a dit depuis Lebrun de La Harpe, pour étouffer si haute renommée.

Que répondit Corneille aux hurlemens de cette meute d'aboyeurs subalternes? — Rien : ni dans son examen de Sertorius, ni dans celui de ses autres pièces, il n'est question de ces plats Zoïles, comme les appelle Voltaire, qui prend soin en passant de leur comparer Fréron; pas un mot ne sortit de sa bouche qui pût le mettre en compromis avec les grossièretés et le langage des halles dont on se servait contre lui; mais il continua tranquillement d'écrire, et cette admirable confiance nous valut, outre les beaux endroits d'Agésilas, d'Attila, de Pulchérie et de Sopho-

nisbe, la tragédie d'Othon, les délicieux vers de Psyché et le dernier mot de Suréna. Ce silence est, ce me semble, une preuve bien grande de la vérité de l'anecdote sur Rodogune et sur Gilbert. A quoi bon se plaindre d'un vol dont la peine est portée par celui qui l'a commis, quand on ne daigne pas donner un coup de pied aux roquets littéraires qui jappent belliqueusement autour de vous et cherchent à attirer votre attention et votre colère par des morsures impuissantes ?

L'abbé d'Aubignac ne se tint point pour battu par ce silence superbe et ce dédain sublime. On rapporte qu'il avait coutume de dire que le comte de Fiesque avait appelé sa Zénobie la femme de Cinna. A cette occasion les mots joyeux n'eussent point certes fait défaut, et les professeurs en l'art des pointes n'eussent pas manqué d'en trouver de tout aiguisées sur la mésalliance, la disproportion des époux, etc., quand un misogyne du temps, dont la galanterie française n'a pas permis que le nom fût conservé, coupa court à toute plaisanterie modérée par cette brutale réflexion, que l'abbé d'Aubignac ne prenait pas garde que c'était avouer qu'il était autant au-dessous de Corneille que la femme est au-dessous de l'homme (1).

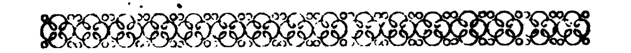
(1) Voici comment l'abbé d'Aubignac intitulait lui-même sa fameuse pièce de Zénobie dans l'édition par Antoine de Sommarville, en 1642 : Zénobie, tragédie en prose, où la vérité de l'histoire est

La scène de Sertorius et de Pompée fut fort admirée et passa dès lors pour une des plus belles scènes de tragédie qui soient au monde. Boileau, cette raison que gênait la rime et qui se trouvait tout maussade et tout entravé de sa prison, ce qui lui faisait, suivant l'expression d'un poète moderne,

Trouver le mal dans toute chose,
Les taches du soleil, le ver de chaque rose,

critiquait cette belle scène en disant qu'elle n'était ni dans la raison, ni dans la nature. « Puis, ajoutait-il, il n'y a nulle comparaison à faire entre Sertorius, vieux et expérimenté capitaine, et Pompée qui à peine a de la barbe au menton. » Boileau, qui n'aimait pas le grand Corneille, et qui l'estimait si fort, me paraît dans cette occasion bien plus véritablement le Lycidas de la critique de l'École des Femmes, que ne put jamais l'être Corneille, au dire de l'abbé d'Aubignac.

conservée dans les plus rigoureuses règles du poème dramatique, avec un avis du libraire aux lecteurs.



CHAPITRE XXVI.

SOPHONISBE.

Le succès de Sertorius avait complétement satisfait le vieux Corneille; il avait retrouvé à près de soixante ans tout l'entraînement de ses beaux jours. Les criailleries de d'Aubignac n'avaient fait qu'ajouter à sa gloire; aussi se souvint-il de ses premiers rivaux, et voulut-il à son tour exploiter le sujet de Sophonisbe, qui avait fait la gloire de Mairet, son premier antagoniste. Voltaire, en commentant quelques mots de la préface, conclut que Corneille devait être raccommodé avec Mairet à cette époque : il n'y a pas d'apparence que la vieille querelle qui les avait autrefois désunis

subsistât toujours. Satisfait de ses succès d'ambassadeur, encore plus content de la gratification énorme qu'il avait reçue de la reine-mère pour un sonnet, dépassé d'ailleurs, non seulement par Pierre Corneille, mais encore distancé par Rotrou, du Ryer et Thomas Corneille, Mairet s'était retiré du théâtre; sa dernière pièce avait été la Sidonie, en 1653, pièce qu'il avait intitulée tragicomédie héroïque, ouvrage assez médiocre, d'ailleurs. Il n'y a donc pas d'apparence, qu'âgé de soixante ans environ, depuis près de vingt ans ne voyant plus dans Corneille un rival dangereux, Mairet eût assez de rancune au fond du cœur pour se souvenir encore des vieux démêlés du cardinal. Quant à Scudéry, son cœur de gentilhomme ne lui permettait pas de faire remonter les choses si loin; d'ailleurs, confrère de Corneille à l'Académie, il sentait assez sa dignité pour s'abstenir de toute démonstration hostile. Claveret, cet autre ennemi que sa seule haine contre Corneille a tiré de l'obscurité, travaillait bien encore, il est vrai, pour le théâtre; mais il semait ses productions à si longs intervalles, et elles étaient sitôt écrasées par la justice du public, qu'afficher des prétentions de rivalité ou même de critique ne pouvait lui aller un instant. Il avait trop fait ses preuves dans sa jeunesse, et l'on appréciait ses avis à leur juste valeur.

Corneille n'avait donc à craindre que l'abbé d'Aubignac, Boileau n'ayant point encore à sou-

tenir son ami Racine, dont la Thébaïde ne fut représentée que l'année suivante, la même année qu'Othon, en 1664. Il fit donc sa Sophonisbe, non point comme on l'a pensé généralement par un reste de jalousie contre Mairet; autrement, qui l'eût empêché de composer une Mariamne et un Scévole pour écraser tous ses rivaux? Sophonisbe est peut-être le sujet le plus traité au théâtre. Le Trissino traita ce sujet en Italie en 1514. Mellin de Saint-Gelais et Marmet transportèrent cette pièce en français, l'un en l'année 1560, l'autre en l'an 1583: Montchrétien fit aussi une Sophonisbe en 1596, et vingt-huit ans avant celle de Mairet, en 1601, Nicolas de Montreux avait traité le même sujet. Toutes ces pièces avaient bien réussi. La dernière même renferme de fort beaux vers, témoin ceux-ci que dit Scipion en apprenant la mort courageuse de Sophonisbe :

J'envie à la parjure Afrique
L'honneur d'avoir nourri cet esprit si hautain,
Qui méritait de naître et de mourir Romain.

Vint en 1629 la Sophonisbe de Mairet, et tout le monde sait quel merveilleux succès cette pièce obtint. De là, grande rumeur et grande inquiétude de la part des commentateurs. On se demanda d'où avait pu venir la vogue d'une pièce qui, à tout prendre, ne valait pas beaucoup mieux que plusieurs de ses contemporaines. Alors on se souvint que Desbarreaux, l'ami de Théophile Viaud,

attribuait la Sophonisbe à son ami Théophile : on se rappela le grand succès de Pyrame et Thisbé, et l'on admira le secret de Théophile pour capter la faveur du public. D'autres plus conséquens et plus logiques, sachant qu'une autre tradition attribuait à Chapelain l'honneur d'avoir inspiré la Sophonisbe et de l'avoir soumise à la règle des vingt-quatre heures, ont vu dans ce succès la preuve du goût classique et du bon sens inné dans l'esprit français.

Nous avons déjà donné notre avis sur ce succès, et nous pensons toujours que la seule et grande cause de la réussite de la Sophonisbe est cet adroit mélange de galanterie et d'héroïsme qui plaisaient tant à la ville et à la cour au temps de la représentation de la Sophonisbe de Mairet; on applaudissait avec frénésie des vers comme ceux-ci que dit Sophonisbe au premier acte :

O sagesse, ô raison, adorables lumières,
Rendez à mon esprit vos clartés coutumières,
Et ne permettez pas que mon cœur endormi
Fasse des vœux secrets pour son propre ennemi,
Ni que mes passions aujourd'hui me réduisent
A vouloir le salut de ceux qui me détruisent.
Mais je réclame en vain cette faible raison,
Puisque c'est un secours qui n'est plus de saison,
Et qu'il faut obéir à ce Dieu qui m'ordonne
De suivre les conseils que sa fureur me donne, etc.

Si tous les vers de la Sophonisbe étaient aussi bien faits que ceux-ci, la cause du succès ne serait point douteuse et il serait bien légitime. Mais on

applaudissait encore aux réflexions de Sophonisbe, veuve par la main de Massinisse et vaincue par lui, dont toute la pensée est de savoir si elle sera assez belle ou assez bien coiffée pour séduire son vainqueur; écoutons-la plutôt parler au second acte :

Corisbe, prenez garde à l'état où je suis,
Et par là comme moi voyez ce que je puis;
Quand hier j'aurais été la plus vive peinture
Des plus rares beautés qu'on voit dans la nature,
Le moyen que mes yeux conservent aujourd'hui
Une extrême beauté sous un extrême ennui?

Il est vrai que Sophonisbe veut se tuer; mais Corisbe lui répond :

.... Au reste, la douleur ne vous a point éteint
Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint.
Vos pleurs vous ont lavée, et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles, etc.

Sophonisbe entièrement persuadée s'écrie :

Voici, puissant amour, un sujet assez ample
Pour laisser de ta force un mémorable exemple;
Entreprends ce miracle, etc.

Et personne dans ce temps n'éleva la voix pour blâmer cette Sophonisbe qui entretient dans son cœur un amour adultérin, qui, à la mort de son époux, ne saurait verser même des larmes de convenance et ne désire rien tant que d'épouser le meurtrier de son mari, tandis que sept ans

après les Claveret et les Scudéry répétaient à qui mieux mieux que Chimène était une parricide et une impudique.

Lors donc que Corneille entreprit de donner une Sophonisbe au théâtre, il compta sur cet intérêt excité par l'amour de Massinisse, et sur cette opposition de la bravoure militaire et du servage amoureux; mais le grand Corneille s'était cette fois trompé sur le goût de son siècle, et pour la première fois qu'il faisait une concession au goût du vulgaire, le choix n'était pas heureux. La Sophonisbe excita beaucoup de bruit; on en parla de diverses manières : les uns dirent comme le P. Tournemine, que Corneille avait même ôté à Mairet le peu de gloire que lui avait valu sa pièce; d'autres soutenaient que telle qu'elle était, la tragédie de Mairet était infiniment supérieure à celle de Corneille. Le fait est que l'on joua encore la Sophonisbe de Mairet après celle de Corneille, et que Voltaire seul la discrédita entièrement en voulant la rajeunir et la réparer. Ces sortes de replâtrages et de vandalismes littéraires n'ont jamais réussi. Quand le public est ignorant, il siffle ces sortes de choses; quand il est instruit, il crie au scandale et fait comme le jour où Baron voulut rajeunir le Nicomède de Corneille en changeant certaines expressions. Ce jour-là le parterre indigné soufflait tout haut au maladroit acteur le texte pur, et il n'osa plus désormais rien changer aux vers du grand homme.

Une des raisons qui empêchèrent la Sophonisbe de Corneille de faire oublier entièrement celle de Mairet, fut encore le bon sens du grand homme, qui ne pouvant se complaire à la description continuelle de cet amour ridicule, a introduit dans sa pièce un certain Lélius, satire continuelle de Massinisse, et qui dit certainement les plus heureux vers de la pièce, au grand scandale de Voltaire, qui tenait quand même pour l'œuvre de Mairet.

La discussion que cette pièce souleva tomba du reste bientôt, et la Sophonisbe est l'une des pièces les plus oubliées du grand Corneille. Boileau ne la releva point encore par une épigramme, et d'Aubignac n'était point assez estimé pour qu'on fît attention à lui. On ne s'en souvient pas à l'heure qu'il est plus que de la Sophonisbe de la Grange-Chancel, représentée en 1716, et que l'auteur ne fit jamais imprimer, quoiqu'elle renfermât, certes, les quatre plus beaux vers que fit jamais le satirique frondeur (1).

(1) Voici ces vers fort remarquables, où l'on fait abstraction de la morale dangereuse de l'idée :

Songez qu'il est des temps où tout est légitime,
Et que si la patrie avait besoin d'un crime
Qui pût seul relever son espoir abattu,
Il ne serait plus crime et deviendrait vertu.



CHAPITRE XXVII.

OTHON.

Nous voici enfin à une époque de la vie de Corneille, où un écho de ses succès passés vint délicieusement résonner aux oreilles du vieillard. La tragédie d'Othon n'eut point un succès de convenance, comme la Sophonisbe ou Œdipe; elle réussit même mieux que Sertorius, et le vieux Corneille, se croyant revenu au temps d'Horace et de Cinna, s'écrie dans son examen de la pièce : « Si mes amis ne me trompent, cette pièce égale ou passe la meilleure des miennes. Quantité de suffrages illustres et solides se sont déclarés pour elle, et si j'ose y mêler le mien, je vous dirai que

vous y trouverez quelque justesse dans la conduite et quelque bon sens dans le raisonnement. »

Parmi les suffrages illustres dont Corneille se fait gloire, on cite le maréchal de Grammont, qui, frappé des enseignemens donnés dans sa nouvelle tragédie, dit que Corneille devrait être le bréviaire des rois, et Louvois, qui demandait pour juger la pièce, un parterre composé de ministres d'État.

En présence d'un aussi grand succès, deux hommes cependant se sont acharnés sur Othon et ont prétendu que cette tragédie était, sinon mauvaise, du moins insupportable et languissante. De ces deux hommes, l'un était contemporain, c'était Boileau-Despréaux; l'autre s'érigea son juge, c'est Voltaire.

Le premier ne se défendait nullement d'avoir attaqué directement la tragédie d'Othon dans ces quatre vers de son Art poétique :

> Ces froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
> Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
> Et qui des vrais efforts de votre rhétorique
> Justement fatigué, s'endort ou vous critique.

Boileau, qui avait une antipathie contre tout ce qui sent l'emphase, et que le nom de Lucain ou de Stace faisait frissonner, Boileau qui, aveuglé par ses idées, n'avait pu pardonner à Brébeuf ses beaux vers tant admirés dans les provinces, ne put

souffrir ces longs discours où les sentimens sont exagérés et par conséquent héroïques. Boileau rabaissait les héros de l'antiquité à son niveau au lieu de les élever avec l'histoire et le génie au-dessus de la nature humaine; ne dit-il pas à la fin de sa préface du traité du Sublime de Longin, après avoir cité le *qu'il mourût* d'Horace : « Ce sont là de ces choses que Longin appelle sublimes et qu'il aurait beaucoup plus admirées dans Corneille, s'il avait vécu du temps de Corneille, que ces grands mots dont Ptolomée remplit sa bouche au commencement de la mort de Pompée, pour exagérer les vaines circonstances d'une déroute qu'il n'a point vue. »

Boileau, d'ailleurs, était trop l'ami de Racine pour ne pas blâmer une pièce représentée la même année que les Frères Ennemis, tragédie sans contredit de beaucoup inférieure à l'Othon de Corneille; mais le vieux Corneille ne lui semblait plus un grand poète. Voici ce qu'il dit dans sa septième réflexion critique sur Longin : « Corneille est celui de nos poètes qui a fait le plus d'éclat en notre temps, et on ne croyait pas qu'il pût jamais y avoir en France un poète digne de lui être égalé. Il n'y en a point en effet qui ait plus d'élévation de génie, ni qui ait plus composé. Tout son mérite pourtant, à l'heure qu'il est, ayant été mis par le temps comme dans un creuset, se réduit à huit ou neuf pièces de théâtre qu'on admire et qui sont, s'il faut ainsi parler,

comme le midi de la poésie dont l'Orient et l'Occident n'ont rien valu. Encore dans ce petit nombre de bonnes pièces, outre les fautes de langue qui y sont assez fréquentes, on commence à s'apercevoir de beaucoup d'endroits de déclamation qu'on n'y voyait point autrefois. Ainsi, non seulement on ne trouve point mauvais qu'on lui compare aujourd'hui monsieur Racine; mais il se trouve même quantité de gens qui le lui préfèrent : la postérité jugera qui vaut le mieux des deux. »

Le jugement de Boileau, d'ailleurs, était tout fait; car il dispute même à Corneille la gloire qu'on lui avait toujours accordée de renfermer plus de mouvemens sublimes que Racine. Dans sa douzième réflexion critique, il cite traîtreusement le passage terminé par cet admirable vers : *Je crains Dieu, cher Abner*, etc., dont Brossette avait trouvé la pensée mère dans la bouche de Turnus au douzième livre de l'Énéide, et que nous avons retrouvé presque entier dans la tragédie du Triomphe de la Ligue, de J. Nérée, en 1607, et il ajoute : « D'où je conclus que c'est avec très peu de fondement que les admirateurs outrés de monsieur Corneille veulent insinuer que monsieur Racine lui est beaucoup plus inférieur pour le sublime, puisque sans apporter ici quantité d'autres preuves que je pourrais donner du contraire, il ne paraît pas que toute cette grandeur de vertu romaine tant vantée, que le pre-

mier a si bien exprimée dans plusieurs de ses pièces et qui ont fait son excessive réputation, soit au-dessus de l'intrépidité plus qu'héroïque, et de la parfaite confiance en Dieu de ce véritablement pieux, grand, sage et courageux Israélite. »

Au moins Despréaux justifiait-il en quelque sorte sa partialité pour Racine; il le louait aux beaux endroits et le blâmait aux choses faibles. Ce n'était point la tendresse affectée de l'Alexandre qui charmait le critique, et l'Astrate de Quinault fut l'objet de deux de ses meilleurs vers satiriques. Nous ne saurions en dire autant de Voltaire, le second détracteur de Corneille et d'Othon. L'Astrate fut représentée la même année qu'Othon, et le voilà qui s'attendrit sur ce pauvre Quinault, si méchamment déshonoré par Boileau, et qui dit :

« On joua la même année l'Astrate de Quinault, célèbre par le ridicule que Despréaux lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux succès qu'elle eut. Ce qui fit ce succès, ce fut l'intérêt qui parut régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raisonnemens et de héros dissertateurs. Les cœurs se laissèrent toucher par l'Astrate, sans examiner si la pièce était vraisemblable, bien conduite, bien écrite. Les passions y parlaient, et c'en fut assez. Les acteurs s'animèrent; ils portèrent dans l'âme du spectateur un attendrissement auquel il n'était point accoutumé. Les excellens ouvrages de l'inimitable Racine n'a-

vaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées; celles que présentait l'Astrate furent suivies avec transport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéresser, puisque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis plusieurs années. »

A ces jugemens injustes nous pourrions en opposer beaucoup d'autres, nous pourrions dire avec Fontenelle, qui place Othon après Agésilas :

« Après Agésilas vint Othon, où tout est mis en œuvre par le grand Corneille, et où se sont unis deux génies si sublimes. Corneille y a peint la cour des empereurs du même pinceau dont il avait peint les vertus de la république. »

Avec Perrault, dans son éloge des hommes illustres :

« Peut-être aurait-il dû se retirer plus tôt de la carrière. Mais on peut dire que s'il est inférieur à lui-même dans quelques unes de ses dernières pièces, il y est lui-même souvent au-dessus de ceux qui se sont exercés dans le même genre. »

Avec l'auteur de l'Éloge extrait de la République des lettres :

« Depuis ce temps-là, monsieur Corneille ne fit plus que se maintenir dans le degré de perfection où il était parvenu. Il fit admirer l'Héraclius, l'OEdipe, le Nicomède, le Sertorius, l'Othon. »

Avec Gaillard, dont l'Éloge de Pierre Corneille

remporta le prix de l'Académie de Rouen en 1768 :

« Eh bien, je vous l'accorde; vos froideurs, vos injustices, ont rendu Corneille jaloux. Voyons ce qu'a produit cette jalousie, ce qu'elle produit chez les grands hommes où on l'honore du beau nom d'émulation. Je vois, pour mieux combattre ses rivaux, Corneille, déjà vieillissant, lutter contre Sophocle, dans OEdipe, contre Tite-Live, dans Sophonisbe, contre Tacite dans Othon; je le vois prendre son auguste vieillesse dans Martian et l'éclat de ses belles années dans Suréna. Puissent encore à ce prix tous les grands hommes être jaloux! »

Si nous voulions des jugemens plus modernes, certes les citations ne nous manqueraient pas, et s'il fallait joindre notre humble voix à celles d'autorités plus compétentes, nous dirions à ceux qui traitent les dernières pièces de Corneille et Othon de rapsodies, indignes d'examen : il faut que votre haine, il faut que votre colère soient évidemment un parti pris, pour que vous relisiez aux dépens de Corneille et de son Othon, la Thébaïde de Racine et l'Astrate de Quinault : que trouvez-vous donc qui vous choque tant dans cette production de la vieillesse du grand homme? sont-ce ces quatre vers, où la sublimité de la pensée n'est égalée que par la magnificence de l'expression :

Je les voyais tous trois se ranger sous un maître,

Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Sont-ce donc ces caractères de Vinius et de Plautine, qui sacrifient l'un sa fille, l'autre son amour à la patrie? Serait-ce cette politique admirable développée hardiment et en beaux vers dans toute la pièce? Tout cela peut être froid, ennuyeux même pour les amateurs de comédies grivoises et d'intrigues bien tendres; mais pour ceux qui ne se lassent point des beaux vers, Othon est une belle tragédie, et vous n'y trouverez point cet abus du tendre-faux qui règne dans l'Alexandre de Racine, ce malencontreux contemporain d'Agésilas, et dans l'Astrate de Quinault. Il n'y a pas jusqu'à Molière lui-même qui, au temps d'Othon, ne semble s'être reposé dans sa gloire et avoir oublié la bonne comédie et le véritable succès, pour composer la Princesse d'Elide, les Plaisirs de l'île enchantée et le Mariage forcé. Au temps d'Othon, le Quinault, le Molière et le Racine se trouvèrent presque confondus dans une désespérante nullité : seul le génie de Corneille, que l'on attaque, plana au-dessus de ses misères, comme il le faisait au début de sa carrière quand Médée l'emportait si fort sur les productions contemporaines.

Les éloges des journalistes du temps (1) et la

(1) M. de Sallo, dans son journal des Savans, fit un grand éloge de la tragédie de Quinault.

prédilection de Voltaire n'ont pu empêcher l'Astrate de tomber dans l'oubli; elle fut tuée par Boileau; mais celui-ci ne put tuer Corneille et Othon, qu'on lit encore et qu'on admire.



CHAPITRE XXVIII.

AGÉSILAS.—ATTILA.

En réunissant dans un même chapitre ces deux pièces du grand Corneille, nous ne prétendons point porter des deux tragédies le même jugement. Mais depuis l'épigramme de Boileau, on a tellement coutume de les associer, que nous n'avons point cru devoir les séparer en cette occasion. Compagnons d'infortune, Agésilas et Attila ont tous deux, quoique dans un genre différent, des beautés qui auraient dû attirer sur eux l'indulgence, et au jugement de Boileau nous pouvons en opposer un autre.

« Qu'on se garde, » dit le P. Tournemine,

« de juger de l'Attila de Corneille par une épigramme assez fade du poète satirique, et par une note où le commentateur a prononcé que la décadence de l'esprit de Corneille se fait sentir dans cette pièce. Qu'on la lise, on y reconnaîtra l'auteur d'Héraclius et de Nicomède : on y reconnaîtra le féroce Attila, on y admirera cette force de politique et de raisonnement qui distingue toujours Corneille. On y trouvera des caractères nouveaux, grands, soutenus : le déclin de l'empire romain, les commencemens de l'empire français, peints d'une grande manière et mis en contraste; une intrigue conduite avec art, des situations intéressantes, des vers aussi heureux et plus travaillés que dans les plus belles pièces de Corneille : on apprendra enfin à se défier de la critique de Boileau. »

« L'Agésilas, enveloppé dans la même épigramme, n'est pas comparable aux chefs-d'œuvre de Corneille, ni même à son Attila; mais c'est se jouer du public que de traiter de pièce misérable une tragédie où, parmi des personnages d'un caractère singulier, Agésilas et Lysander paraissent tels que l'histoire nous les fait connaître : une pièce dont le dénoûment est un effort héroïque d'Agésilas, qui triomphe en même temps de l'amour et de la vengeance : une pièce où l'on retrouve le grand Corneille dans plus d'un endroit. »

Plus tard, le P. Tournemine, qui fut de ceux qui élevèrent Voltaire, emporté par son zèle et

son amour pour Corneille, faisait remarquer à son élève un passage d'Agésilas qu'il préférait, disait-il, à toutes les pièces de Racine, ce que le philosophe ne lui pardonna jamais, non plus que d'être jésuite, qualité qui, selon lui, lui faisait nécessairement porter de faux jugemens sur le janséniste Racine.

Sans partager tout-à-fait l'enthousiasme du P. Tournemine, nous aimons à reconnaître avec lui de beaux passages dans l'Agésilas, et nous nous rangeons tout-à-fait à l'avis de ceux que combat Votaire et qui prétendaient, selon lui, que le non-succès d'Agésilas était dû à la coupe des vers. Une tragédie en vers mêlés est selon nous une faute de goût très grossière : peut-être la routine y est-elle pour quelque chose. Mais la tragédie étant destinée à représenter les héros et les actions héroïques, la solennité des alexandrins nous semble tout-à-fait aller à leur taille et à leur majesté. L'exemple des Grecs et des Latins ne nous semble d'aucun poids dans la matière qui nous occupe. Les vers mêlés sont de la prose ou à peu près, et l'on sait de quel succès furent suivis les essais impuissans de Puget de la Serre et de Lamotte.

Nous verrons au chapitre des poésies légères de Corneille, comment le grand homme, qui ne pouvait croire à l'épigramme, entendait le mot satirique de Despréaux, et la supériorité de l'Attila sur l'Agésilas, malgré l'injuste critique qui

les confondait dans le même mépris, semble justifier l'interprétation de Corneille.

L'Agésilas avait été représenté par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, et la pièce était tombée; Corneille alla s'adresser à la troupe du Palais-Royal que quittait en ce moment le jeune Racine. Molière qui en était directeur et qui avait sans doute connu le grand Corneille chez le surintendant Fouquet, accepta la pièce du vieillard avec le plus grand empressement. Une espèce de petite ligue tacite se forma entre le créateur de la tragédie et l'auteur du Misanthrope; il accueillit Corneille exilé, et c'est ainsi qu'après l'Attila il représenta encore Tite et Bérénice. Nous verrons combien fut noble en cette occasion la conduite de Molière, et nous aurons à admirer cette amitié passagère qui finit par la collaboration de Psyché, et qui sans doute ne se fût jamais altérée, quand la mort vint frapper le détracteur des médecins au milieu du Malade imaginaire. Qu'il nous suffise de dire que c'était alors l'époque de la grande gloire de Molière. En 1666, époque de la représentation d'Agésilas, il avait fait représenter le Misanthrope et le Médecin malgré lui. Mélicerte et la Pastorale ne comptent pas. Peut-être l'affluence tardive, mais certaine, qui se pressait au Palais-Royal avait-elle fait tort à la tragédie de l'hôtel de Bourgogne, et Molière en acceptant Corneille à son théâtre voulait-il en quelque sorte réparer le dommage involontaire

qu'il lui avait causé : en tout cas cette espèce de rivalité établie dans sa propre maison ne paralysa point son génie; car c'est depuis qu'il fit représenter Tartufe, Amphitryon, l'Avare, le Bourgeois Gentilhomme et les Femmes Savantes.

La pièce d'Attila fut montée chez Molière avec soin. Mauvais tragédien qu'il était et ayant enfin acquis la conscience de sa médiocrité tragique, il n'y prit point lui-même de rôle : mais La Thorillière, alors fort renommé dans les rôles de roi et de père, fut chargé du rôle d'Attila. Mademoiselle Molière, dans tout l'éclat de sa beauté, fut chargée de représenter Flavie. Nous ignorons si Baron avait un rôle dans la pièce. Nous ne le pensons pas. La maturité des héros de la pièce et la jeunesse de l'auteur ne peuvent guère le laisser supposer.

Avec de tels auxiliaires et de si renommés interprètes, la pièce ne pouvait guère tomber. Aussi réussit-elle parfaitement : la pompe des vers, la majesté de l'action qui mettait en scène trois rois, le caractère d'Attila, prévenaient le public en faveur de l'ouvrage : n'était-ce pas d'ailleurs un sujet national que cet Attila, qu'un mot de sainte Geneviève détourna de Paris, et qu'un excès tua, comme Alexandre au milieu de ses conquêtes dévastatrices. Othon était un cours d'histoire romaine. Attila peut passer pour un chapitre de l'invasion des Barbares. C'est une pièce sans monologue, comme Corneille les aimait et savait

les faire. Sans doute les récits sont un peu longs, mais toujours dignes et terribles; un exemple peut apprendre au lecteur ce que c'était qu'Attila, pièce entièrement ignorée aujourd'hui : voici le récit de la mort d'Attila; c'est Valamir qui parle :

Écoutez
Comme enfin l'ont puni ses propres cruautés,
Et comme heureusement le ciel vient de souscrire
A ce que nos malheurs vous ont fait lui prédire.
A peine sortions-nous, pleins de trouble et d'horreur,
Qu'Attila recommence à saigner de fureur,
Mais avec abondance, et le sang qui bouillonne,
Forme un si gros torrent que lui-même il s'étonne.
Tout surpris qu'il en est : s'il ne veut s'arrêter,
Dit-il, on me paîra ce qu'il va m'en coûter.
Il demeure à ces mots sans parole, sans force,
Tous ses sens d'avec lui font un soudain divorce;
Sa gorge enfle, et du sang, dont le cours s'épaissit,
Le passage se ferme ou du moins s'étrécit.
De ce sang renfermé la vapeur en furie
Semble avoir étouffé sa colère et sa vie.
Et déjà de son front la funeste pâleur
N'opposait à la mort qu'un reste de chaleur,
Lorsqu'une illusion lui présente son frère,
Et lui rend tout d'un coup la vie et la colère;
Il croit le voir suivi des ombres de six rois,
Qu'il se fait immoler une seconde fois.
Mais ce retour si prompt de sa plus noire audace
N'est qu'un dernier effort de la nature lasse,
Qui, prête à succomber sous la mort qui l'atteint,
Jette un plus vif éclat et tout d'un coup s'éteint.
C'est en vain qu'il fulmine à cette affreuse vue,
Sa rage qui renaît en même temps le tue;
L'impétueuse ardeur de ces transports nouveaux,
A son sang prisonnier ouvre tous les canaux,
Son élancement perce ou rompt toutes les veines,

Et ces canaux ouverts sont autant de fontaines
Par où l'âme et le sang se pressent de sortir
Pour terminer sa rage et nous en garantir.
Sa vie à longs ruisseaux se répand sur le sable (1),
Chaque instant l'affaiblit et chaque effort l'accable,
Chaque pas rend justice au sang qu'il a versé,
Et fait grâce à celui qu'il avait menacé.
Ce n'est plus qu'en sanglots qu'il dit ce qu'il croit dire,
Il frissonne, il chancelle, il trébuche, il expire,
Et sa fureur dernière épuisant tant d'horreurs,
Venge enfin l'univers de toutes ses fureurs.

Nous avons choisi ce morceau et nous l'avons donné tout entier parce qu'il nous semble résumer en lui la tragédie d'Attila : le faux brillant, les vers choquans, des longueurs s'y remarquent; mais de temps à autre des éclairs de génie. Le défaut de la pièce est celui de la mort de Pompée : la pompe exagérée des vers ; son mérite, la noblesse et la force des sentimens poussés aussi à l'extrême. Aussi la pièce ne dut-elle point tomber ; elle dut même faire une forte impression surtout sur le vulgaire, et Boileau portait encore un faux jugement quand il dit :

Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille.

(1) Ce beau vers ne rachète-t-il pas la faiblesse de ce qui précède et n'est-il pas une magnifique traduction du fameux hémistiche de Virgile :

Purpuream vomere animam.

Les clercs devaient fort applaudir La Thorillière et mademoiselle Molière. L'exagération d'un sentiment ne fait que le dévoiler au peuple.



CHAPITRE XXIX.

TITE ET BÉRÉNICE.

Un caprice de Henriette d'Angleterre, qui se souvenait de ses sentimens pour son beau-frère Louis XIV, fut, selon tous les auteurs, la cause de ce duel littéraire entre Racine et Corneille, entre le génie naissant et le génie à son couchant, entre Entelle et Darès, comme les nomme lui-même Voltaire dans sa préface de l'examen des deux pièces. Certes il fallait de l'adresse pour mener à bien ce caprice féminin; si l'un des deux rivaux eût su à quel péril on l'exposait, le tout à la plus grande satisfaction des critiques et des neutralités hypocrites, le combat n'eût pas eu

lieu. Louis XIV eût pu sans doute ordonner, et l'on aurait obéi. Le vieux Corneille avait un trop grand respect pour celui dont il avait prédit la gloire dans le prologue de la *Toison-d'Or*, et Racine était trop bon courtisan pour qu'il en fût autrement. Mais alors, adieu la surprise, adieu les souvenirs intimes; plus de cette joie secrète de savoir qu'un événement est imminent, qu'on l'a prévu, qu'on l'a désiré, qu'on l'a occasionné. A ces causes, Henriette d'Angleterre ne crut pas devoir s'adresser à quelque courtisan moins habile, à quelque entremetteur moins cauteleux que le fameux marquis de Dangeau. Nul autre que lui ne pouvait en effet ménager si bien l'entreprise de cette affaire diplomatique que l'adroit Racine n'en sût rien.

Quant au vieux Corneille, simple comme il était et sans cesse prêt à fournir carrière, le nom seul de tragédie désirée par une haute et puissante princesse devait ranimer son courage attiédi. Dangeau qui, comme on le sait, gagnait si lestement la partie d'échecs la plus compliquée, tout en se tournant vers la muraille et en composant quelques centaines de vers, ajouta à ses préoccupations habituelles et au dépôt des secrets de cour dont il avait à faire un inventaire si long, le soin de cette affaire délicate, et il la mena à bien. Son ami Boileau même ne dut pas en être instruit, à moins que contrairement à l'opinion reçue, on ne suppose Racine instruit de la riva-

lité. Il sentait assez la magie musicale de son style et la rare ingratitude du sujet, pour ne pas redouter d'entrer en lice avec le rude auteur d'Attila. Que s'agissait-il en effet d'exprimer en tragédie ? — Uniquement cette phrase de Suétone : *Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur statim ab urbe dimisit invitus invitam.* Il s'agissait de farcir une action nulle, roulant uniquement sur une séparation sans grand intérêt, de vers faciles et musqués, arrangés et parés pour l'oreille d'une grande dame. Il fallait sauproudrer tout cela d'allusions fines et élégantes, ce *nec plus ultrà* de la joie des spectateurs, s'il faut en croire Voltaire. Racine était par la nature de son génie fort propre à tout cela. Il s'agissait d'orner avec complaisance et mignardise un hochet royal. La main féminine de Racine se tira à merveille de cette ciselure délicate. Au premier coup d'essai, le bijou se cassa sous le poignet athlétique et sous les rudes doigts de Corneille. Il se prit alors à le charger d'ornemens sans nombre et sans goût. Avec de tels élémens, la lutte n'était point possible ; et pour rendre les armes égales, on avait mis le champ clos en un terrain qui donnait tout l'avantage d'un côté. Puisque les deux grands adversaires sont en présence, c'est ici, ce me semble, le lieu de dessiner leur position respective dans le grand siècle littéraire. Bien des parallèles ont été faits faits entre Corneille et Racine ; les leçons de lit-

térature et les cours de thêmes ont eu à enregistrer bien des caractères et portraits de ces deux grands hommes, mais peut-être n'ont-ils jamais été mis à la place qui leur est due.

Nos vieux littérateurs, peu délicats sur les moyens d'échauffer leur verve poétique, avaient un lieu où leur poésie s'élaborait et se faisait voir en déshabillé. Si tous, comme l'abbé Régnier et Gérard de Saint-Amand, n'excitaient pas leur muse par une débauche de bas étage, tous du moins allaient au cabaret. Qui ne connaît la fameuse Pomme de Pin qu'ont célébrée trois générations, Rabelais, Mathurin Régnier et Boileau-Despréaux? Un autre cabaret littéraire partage avec l'habitation décriée sous Crenet, le privilége d'avoir vu les gens de lettres s'assembler autour de ses tables et composer le verre en main. Sur la place du Cimetière Saint-Jean, à l'enseigne du Mouton, logeait un traiteur fameux chez qui se rendaient régulièrement tous les jours les beaux esprits de la ville et de la cour. Une salle leur était réservée et au beau milieu de la table était en permanence au pilori la *Pucelle* de Chapelain. A cette épigramme vivante, autant qu'à l'air dont il regardait le volume en entrant (1), on recon-

(1) Ne cherchez point comment s'appelle
L'écrivain peint dans ce tableau,
A l'air dont il regarde et montre la Pucelle,
Qui ne reconnaîtrait Boileau?
(Boileau, ép. XLIX, édit. de St. Marc.)

naissait que Boileau devait être de la bande joyeuse et *cauponizante*, comme eût parlé Rabelais. A côté du satirique venaient régulièrement s'asseoir La Fontaine, dont on se moquait tous les jours et qui ne s'en vengeait jamais; Furetière, cette terreur caustique de l'Académie; Chapelle, le grand ivrogne du Marais; Brilhac, conseiller au Parlement, principal collaborateur des Plaideurs; puis enfin l'élégant Racine, qui laissait là couler en paix les flots de sa bile et les traits de son esprit caustique, véritables emporte-pièces devant la malignité desquels Boileau lui-même, le grand aristarque, baissait pavillon. On se préparait dans cette coterie à rendre œil pour œil, dent pour dent, satire pour satire, et cela était si avéré que le duc de Nevers et la voix publique ne manquèrent pas de mettre sur le compte de Boileau et de Racine le fameux sonnet si grossier et si virulent qui fut riposté rime pour rime à l'ineptie improvisée chez Mme Deshoulières, le soir de la première représentation de la Phèdre de Pradon.

En regard de cette boutique d'esprit, si nous examinons la vie du grand Corneille, rien de pareil; une solitude profonde, une pauvreté majestueuse, la compagnie d'un frère aimé, un ménage si uni qu'on ne sut jamais distinguer le *tien* et le *mien*, une force d'âme et de génie dont seul peut-être avec Corneille, Pierre du Ryer partage la gloire. Racine devait avoir ses heures d'inspi-

ration et ses moments d'impuissance : Corneille travaillait toujours ; il fallait à Racine les conseils et la poétique de Boileau : Corneille marchait, confiant dans sa force, et n'avait d'autre secret pour vaincre la rime que la demander à son frère par une cheminée souvent veuve de feu. Comme Michel-Ange, Corneille vivait seul ; et quand Racine, vaincu par une piété sincère et des scrupules respectables, se retira du monde, la solitude lui pesa comme à toute âme faible et passionnée.

On ne raconte rien des amours de Corneille, si ce n'est qu'un jour voulant se marier, il s'adressa au cardinal pour vaincre la résistance du père de sa bien-aimée et que le mariage se fit. L'histoire a laissé un voile sur l'histoire de Mélite, et tout porte à croire que l'intrigue finit par une comédie. La preuve en est dans la tradition qui fait marier avantageusement la jeune personne qui donne lieu à la pièce et qui lui attribue le surnom de Mélite, appliqué glorieusement par ses compatriotes, cela sans diminution d'amour ou de respect de leur part.

Il en est autrement de l'intrigue de Racine avec la Champmêlé, témoin la croustilleuse épigramme de Boileau et ces mauvais vers qui furent faits à l'occasion de sa rupture avec Racine et de sa liaison avec le comte de Clérmont-Tonnerre. Mélite et la Champmêlé ont été toutes deux les causes occasionnelles qui ont développé, l'une le

génie de Corneille, l'autre le génie de Racine, mais d'une façon différente. Qu'on n'objecte point que Mélite était honnête fille et que Marie Desmarets était une comédienne : Corneille n'était point né pour marcher heureusement entre les fils d'une intrigue, et, pour caractériser d'un mot ma pensée, avec tout le respect que je dois aux exemples admirables de vertu et à la parfaite régularité de la vie privée de nos deux grands auteurs classiques, Corneille aurait pu être débauché, Racine libertin.

A force de goût, Racine a pu s'élever jusqu'au génie : à force de génie, Corneille a fait oublier qu'il n'eut quelquefois pas de goût. Corneille, architecte ou sculpteur, eut admirablement bâti une cathédrale ou taillé une montagne : Racine eût délicieusement vivifié le marbre d'une statue ou agencé merveilleusement les festons d'un bénitier. Les doigts de géant de Corneille eussent brisé le marbre et maladroitement saccadé les ornements; mais Racine eût gâté le mont Athos et plutôt fait un temple grec qu'une cathédrale.

Corneille et Racine étaient tous deux remplis de piété, et, comme presque tous les hommes marquans de leur époque, accomplissaient rigoureusement leurs devoirs religieux; mais ils n'avaient point puisé leurs principes aux mêmes sources et ils avaient été formés à une école différente. Corneille était élève des Jésuites et Racine sortait de Port-Royal. C'est peut-être là

l'unique cause de la partialité de Boileau. On sait la liaison de ce dernier avec les Arnauld et les Nicole. Un seul homme peut-être était dans Port-Royal que l'on pût opposer à Corneille, c'était Pascal. Boileau lui opposa Racine, qui n'avait point encore fait Athalie. Toute la vie de Despréaux est là : ses querelles avec les loyolistes, comme il appelait les Jésuites, ses épigrammes sur les journalistes de Trévoux, ses défenses du livre des Flagellans, son épitaphe d'Arnauld, l'ont fait connaître à la postérité comme un des plus fougueux adversaires de l'ordre de saint Ignace qui aient jamais écrit. D'un autre côté, Corneille et son frère élevés chez les Jésuites, la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ, les vers latins du P. de La Rue, les paroles mêmes de Corneille, attestent sa profonde vénération pour ses maîtres et sa noble partialité pour le camp dans lequel il avait été élevé. Peut-être est-ce aussi là le secret de la haîne de Voltaire.

Partagé entre deux écrivains également pieux et pleins de respect pour une religion qu'il voulait écraser et qu'il affectait de mépriser, il préféra le traducteur de Théagène et Chariclée à l'auteur de la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ, et Port-Royal aux Jésuites.

Au milieu de ce temps de divisions littéraires, un homme existait qui garda une admirable contenance, c'était Molière. Admis à la Société du Cimetière Saint-Jean, qu'il transportait souvent

à Auteuil, où la sagesse et la folie, Chapelle et Boileau, finissaient par se donner la main après de copieuses libations, et brouillé avec le seul Racine qui ne pardonnait pas, nul plus que lui ne fut impartial. On se souvient de son mot pour consoler La Fontaine des railleries piquantes de ses amis, on sait son amitié avec Boileau. Jamais il ne lui échappa la moindre plainte contre son ancien ami Racine, et sa troupe représenta Tite et Bérénice, comme elle avait joué l'Attila : à ce sujet même on raconte une anecdote qui peut-être n'est pas bien digne de créance, mais qui montre du moins le respect qu'en ce temps-là on avait pour le vieux Corneille.

La pièce était à l'étude : Baron, jeune alors et demeurant avec Molière, fut chargé du rôle de Domitian. Étudier un rôle nouveau et avoir à réciter des vers du grand Corneille, était une bonne fortune pour lui. Aussi étudiait-il de tout cœur et se promettait-il merveilles, et bien comprendre le sens des vers, se pénétrer de l'intention de l'auteur, lui semblaient surtout des qualités nécessaires au succès, et il lui semblait ridicule d'attirer le *brouhaha*, comme on appelait alors les salves d'applaudisssemens, par une déclamation violente et des éclats de voix inintelligens. Aussi, arrivé à la seconde scène du premier acte, s'efforça-t-il de comprendre ces quatre vers :

Faut-il mourir, madame, et si proche du terme,
Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme,

Que les restes du feu que j'avais cru si fort,
Puissent dans quatre jours se promettre ma mort?

En vain essaya-t-il de pénétrer le sens de ces vers obscurs : il n'en put venir à bout. Force fut à lui d'aller trouver Molière, qui, soit préoccupation, soit désir de faire expliquer le sens par l'auteur lui-même, répondit qu'il n'entendait pas non plus le passage, mais que Corneille devant ce soir-là venir souper chez lui, on pourrait en avoir l'explication.

Corneille arriva, et Baron, le familier des grands hommes et leur naïf admirateur, alla, selon sa coutume, lui sauter au cou et l'embrasser cordialement; puis il lui demanda l'explication du passage. On prête à Corneille la réponse suivante : « Je ne les entends pas non plus ; mais récite-les toujours, tel qui les entendra, les admirera. »

Si les vers de Corneille présentent quelque obscurité, cette réponse que l'on prête au grand homme n'en a pas moins ; veut-il dire qu'on les admirera sans les comprendre sur la foi de son génie, ou donne-t-il à entendre que ceux qui les comprendront les admireront? Cette boutade, telle qu'elle est, peut, au reste, encore fournir un trait caractéristique de l'humeur sauvage du grand Corneille. Nul doute qu'il n'aura pas juxtaposé sans choix et sans prétention à un sens quelconque une mesure de verbes, de substantifs et d'adverbes, d'autant plus que, pour obscure qu'elle soit, la phrase n'est point

incompréhensible. Mais à l'heure du travail, échauffé par une longue suite d'idées dont lui seul pouvait connaître la chaîne et ayant fait des vers pour lui fort lucides, ne dut-il pas lui sembler étonnant qu'on vînt lui en demander l'explication, la traduction en langue vulgaire, comme ferait un professeur de rhétorique d'une phrase douteuse? La réponse qu'il fit, si l'anecdote est vraie, est donc une brusquerie, toujours sans fiel et sans rancune comme tout accès de colère du bon Corneille.

Malgré la complaisance de Baron et le prestige de son talent, la pièce de Corneille n'eut point le succès de celle de Racine, et le Tite et Bérénice eût-il renfermé les beautés de Pompée et de Sertorius, le sujet était là trop ingrat pour Corneille, et le public trop efféminé, trop porté au tendre et à la sensiblerie pour qu'il en fût autrement.

Voltaire, après un commentaire détaillé de la pièce de Racine, qu'il trouve la plus mauvaise tragédie de son auteur favori, ne daigne pas s'occuper de celle de Corneille.

Le théâtre de Molière avait eu la même année le Bourgeois Gentilhomme, qui, sorti vainqueur de la lutte de Chambord, avait merveilleusement réussi au Palais-Royal; il se consola de l'échec subi avec la pièce du grand Corneille, avec les fourberies de Scapin, et l'harmonie qui existait entre les deux grands hommes n'en fut nullement troublée, puisque cette même année ils firent

ensemble cette charmante Psyché, où Corneille, à soixante-quatre ans, fit des scènes d'amour qui n'ont peut-être pas leurs pareilles.

Aussi Boileau, qui ne pardonnait pas à Molière cette alliance avec le camp ennemi, ne faisait point d'exception pour Psyché, et il l'enveloppait dans sa haine jansénistique contre Quinault et les opéras. Ce fut probablement même à cause de la fatale date de sa représentation que Scapin ne put trouver grâce devant le critique et qu'en sa mauvaise humeur il s'écria :

> Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais point l'auteur du Misanthrope.

En essayant de crayonner quelques traits distinctifs de Corneille et de Racine, un point sur lequel j'ai fortement insisté et que j'ai toujours trouvé vrai, c'est la causticité de Racine et son aptitude à la satire comparée à la bonhomie de Corneille. J'aurai occasion de revenir là-dessus en parlant des poésies légères de Corneille, mais la préface de Bérénice est encore une preuve à l'appui de ce que j'avance. « Eh! que répondrais-je, écrivait Racine dans cette préface en parlant du libelle de Subligny, à un homme qui ne pense rien et qui ne sait pas même combattre ce qu'il pense? Il parle de *protase* comme s'il connaissait le mot..... Il paraît qu'il n'a jamais lu Sophocle..... et qu'il n'a jamais rien lu de la Poétique que dans quelques préfaces de tragédies..... Ce que je

ne lui pardonne pas, c'est de savoir si peu les règles de la bonne plaisanterie, lui qui ne veut pas dire un mot sans plaisanter. Croit-il réjouir beaucoup les honnêtes gens par ces *hélas de poche*, ces *mesdemoiselles mes règles*, et quantité d'autres basses affectations qu'il trouvera condamnées dans tous les bons auteurs, s'il se mêle jamais de les lire, etc. »

Quelques auteurs ont prétendu que les attaques de Claveret et de Scudéry, et les sottises de l'abbé d'Aubignac, ne trouvèrent pas toujours Corneille si calme et si digne, et, selon eux, il aurait aussi quelquefois repoussé l'injure par l'injure. Mais il ne nous reste rien de semblable, et tout, d'ailleurs, dans sa vie semble contredire cette assertion. Dût la gloire de Corneille en souffrir si le fait est vrai, et dût celle de Racine recevoir quelque atteinte de cette opinion, la polémique sottisière m'a toujours paru la marque d'un petit esprit : répondre à un luxe d'épithètes injurieuses par un langage de halles, c'est accepter le combat du peuple, c'est se priver du bâton qui châtie, ou jeter l'épée de gentilhomme qui tue. En un mot, si c'est se venger, c'est accomplir la plus basse et la plus vile des vengeances ; c'est accepter un duel infamant, c'est prendre sur soi la boue dont on vous a couvert pour la rejeter à la face de votre adversaire.

En finissant ce chapitre, nous dirons avec Voltaire : « Qu'on ne doit pas se passionner pour un

nom, et que peu importe qui soit l'auteur de la *Bérénice* qu'on lit avec plaisir et celui de la *Bérénice* qu'on ne lit plus; c'est l'ouvrage, continue Voltaire, et non la personne qui intéresse la postérité. » Aussi est-il convenu que la Bérénice de Racine est infiniment supérieure à celle de Corneille; mais dans l'espèce de comparaison que nous avons cru trouver entre ces deux grands hommes, c'était non l'ouvrage, mais la personne que nous avions à juger. Sans doute la vie privée de Racine a été admirable comme celle de Corneille, et les lettres de celui-là à son fils sont des chefs-d'œuvre de morale et de style; mais le caractère existe toujours sous l'ouvrage et sous la lutte, et Socrate convint avec le chiromancien qu'il était né ivrogne, libertin et voleur.



CHAPITRE XXX.

PSYCHÉ.

Au milieu de cette société littéraire divisée en deux camps, dont l'un portait pour enseigne : Boileau, Racine, Port-Royal; et l'autre, Corneille et les jésuites, un seul homme, avons-nous dit, eut la force de rester neutre, et cet homme fut Molière. En effet, si Boileau était son commensal et son ami intime, d'un autre côté Corneille soupait aussi chez lui, et Psyché fut le fruit de leur collaboration. N'oublions point qu'à côté de cela, le sieur Molière était l'ami du roi Louis XIV, et que son épitaphe fut faite par le P. Bouhours. Despréaux et Lulli se rencontrèrent à sa table, et s'il demeura brouillé avec le seul Racine, c'est

que le sujet de la querelle était une misère et que Racine ne pardonnait point.

Avec cette loyauté qui caractérisait la collaboration d'alors, on mit au devant de la Psyché de Molière un avertissement qui rendait à chacun sa part de besogne, et l'on constata que les quatre derniers actes, moins les scènes premières du second et du troisième, étaient de M. Corneille l'aîné, qui avait travaillé sur le plan de Molière. On reconnaît la part de Quinault et de Lulli : le premier, auteur des paroles françaises qui se chantent; le second, compositeur de la musique et des paroles de la plainte italienne. On alla même jusqu'à reconnaître que le temps pressant, M. Corneille n'avait mis que quinze jours à faire les vers de sa part.

En lisant l'histoire de cet opéra, mené à bien en si peu de temps et représenté dans la magnifique salle des Machines, construite au château des Tuileries par les sieurs Ratabon et Vigarani, qui ne servit qu'à ce seul usage jusqu'en 1716, où l'on amusa Louis XV enfant, par la représentation de plusieurs ballets, on se rappelle involontairement l'histoire de cet autre opéra commandé à Boileau et à Racine par madame de Montespan. On se souvient du détestable prologue que fit Despréaux, après s'être moqué dans une somptueuse préface des opéras de Quinault qu'il ne put même égaler en l'imitant. Cette grande affaire n'enfanta que ce ridicule prologue, et s'il

est fâcheux que l'amour de Boileau pour ses œuvres l'ait porté à imprimer ce petit bout de prose et de vers, il est du moins curieux de constater que Racine et Boileau, jeunes et valides, ne purent s'acquitter d'une tâche qui ne coûta que trois semaines de travail à Molière, déjà fort malade, et à Corneille, âgé de soixante-cinq ans.

A soixante-cinq ans, Pierre Corneille écrivit la scène troisième de l'acte III, où est renfermée cette déclaration de Psyché à l'Amour, dont la délicatesse n'a jamais été surpassée et peut-être égalée par Racine lui-même. Où trouver, en effet, plus de grâce et de charme que dans ces vers :

Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même,
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.

Et plus de naïveté que dans ceux-ci :

C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire,
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

A l'appui des vers de l'Art poétique de Boileau, on à de tout temps donné les mêmes pensées avec l'habit divers dont les ont vêtues les différens poètes. Combien de fois Voltaire ne met-il pas en regard les vers de Corneille et ceux de Racine pour avoir le plaisir de s'écrier ensuite : Voyez quel charme! Est-ce un don de la nature? est-ce le fruit d'un travail assidu (1)? Ici nous avons aussi

(1) Voyez Commentaire sur Bérénice; remarques sur le hélas! de la fin.

à mettre en regard la même pensée et deux auteurs différens, Corneille et Puget de la Serre. Cette fois la haine de Boileau semble être pleinement justifiée.

Voici la prose de Puget de la Serre.

C'est Thisbé qui parle à la scène première de l'acte quatrième :

« Te laisses-tu déjà maîtriser à cette passion dont la tyrannie est insupportable? de qui peux-tu être jaloux?

Pirame répond :

« Du soleil qui te regarde, de l'air qui t'environne, de la terre qui te porte et du zéphyr même qui se cache dans tes cheveux; je suis encore jaloux de toi-même, car il me semble que ma bouche devrait faire l'office de tes mains, n'étant pas digne de toucher ton beau visage. Tes regards me mettent en peine, ne pouvant être toujours leur objet; tes soupirs muets, tes pensées trop secrètes, et enfin toutes tes actions me tiennent continuellement en action ou pour l'envie ou pour la crainte. »

Voici pour le galimatias; voyons les vers : c'est toujours dans la scène que nous avons citée.

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature.
Les rayons du soleil vous baisent trop souvent :
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent.

Dès qu'il les flatte, j'en murmure;
L'air même que vous respirez,
Avec trop de plaisir passe par votre bouche;
Votre habit de trop près vous touche,
Et sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint, parmi vos soupirs, des soupirs égarés.

Ajoutez aux charmes de ces gracieux vers, que ce sont des dieux de la Mythologie qui parlent, et que toutes ces choses dont l'Amour dit être jaloux, l'air, le soleil et le vent sont personnifiés dans cette Mythologie; tandis que dans Pirame, c'est un simple mortel qui se dit jaloux de toutes sortes d'abstractions dont on ne voit pas bien l'action là-dedans.

Ce fut là une éclatante revanche pour Baron qui n'avait pu faire passer le Domitian de Tite et Bérénice, et à qui échut en partage le rôle de l'Amour dans Psyché. Il ne se repentit point alors d'avoir condescendu aux vœux du grand Corneille et d'avoir déclamé des vers qu'il ne comprenait pas. S'ils furent l'occasion d'une mauvaise action de sa part et si Corneille fut indirectement la cause de l'ingratitude de Baron envers son bienfaiteur et son père, il faut s'en prendre aux mœurs dissolues d'Armandine Bajart et de l'amoureux du théâtre du Palais-Royal, et ce rôle donna à Baron fils du feu et de l'entrain une fois en sa vie, le tout à la grande jalousie de monseigneur le régent.



CHAPITRE XXXI.

PULCHÉRIE.

Si Mélite fut trouvée une bonne farce par Hardy, et si, sur la foi de l'avenir du jeune écrivain, une nouvelle troupe de comédiens s'organisa à la fin de sa carrière, Pierre Corneille se vit refuser de ces mêmes comédiens qu'il avait tirés des tréteaux de la foire. Pulchérie n'eut pas leur suffrage, et l'auteur fut obligé de donner sa pièce à une troupe plus que médiocre, qui jouait alors au Marais (1). Molière se mourait et Baron aimait

(1) C'est la version de Voltaire ; mais qu'il nous soit permis de penser que les comédiens du Marais n'étaient point si mauvais que l'on veut bien le dire. Ils avaient déjà joué la Toison-d'Or chez le marquis de

mieux probablement avoir pour dernier rôle l'Amour de la Psyché, que de s'exposer à représenter un nouveau Domitian, qui rappellerait la chute du premier, déjà oublié et effacé par le succès. Il faut avouer que, malgré la faiblesse des interprètes, la pièce de Corneille eut un certain succès, puisque dans son examen le vieillard trouve qu'il n'a qu'à se louer de l'accueil du public.

C'est une opinion assez généralement adoptée que Corneille s'est dépeint lui-même dans le personnage de Martian, vieillard amoureux, rôle plein de force, si l'on en croit le neveu du grand homme, ridicule parodie si l'on veut s'en tenir à l'opinion de Voltaire. Selon lui, Martian n'est qu'un vieux berger roucoulant tendrement des amours surannés et poussant à faux des soupirs sexagénaires. Voici quelques exemples du bon goût du commentateur et du respect profond qu'il professe pour le grand Corneille.

« Le bonhomme répond (il parle de Martian): qu'il s'est tu après s'être rendu; qu'en effet, il languit, il soupire; mais qu'enfin la langueur qu'on voit sur son visage est encore plus l'effet de l'amour que de l'âge.

« J'aime encore mieux je ne sais quelle farce, dans laquelle un vieillard est saisi d'une toux vio-

Sourdéac et chez eux. Nous avons vu quel succès ils firent au Timocrate de Thomas Corneille; et cette même année, 1672, où fut représentée Pulchérie, Ariane, donné au Marais, contrebalança le succès de Bajazet.

lente devant sa maîtresse, et lui dit : « Mademoiselle, c'est d'amour que je tousse. »

« J'avoue, sans balancer, que les Pradon, les Bonnecorse, les Coras, les Danchet n'ont rien fait de si plat et de si ridicule que toutes ces dernières pièces de Corneille. »

Avant cela, Voltaire s'était moqué à plaisir du sujet choisi par l'auteur; l'historien même n'avait point trouvé grâce devant lui, ce malheureux ayant eu l'audace de faire l'éloge de Pulchérie et de Martian. Martian a soixante-dix ans, Pulchérie en a cinquante, et vous leur reprochez de ne pas faire l'amour à la Racine; vous lui reprochez d'avoir de la raison malgré ce feu qui couve sous leurs cheveux blancs. Il est ridicule, dites-vous, qu'on parle d'amour à la Pulchérie, qui a cinquante ans. Mais, du même coup, vous condamnez Homère, et vous trouvez sans doute que c'est dans un moment de sommeil qu'il a fait battre les Grecs pendant dix ans pour une Hélène déjà surannée, lors de son enlèvement par le blond Pâris? Du même coup, vous niez, pour ne pas aller plus loin, la Ninon de l'Enclos, cette belle philosophe, dont la sagesse et les mœurs pratiques devaient cependant cadrer si bien avec vos principes. Hélène et Ninon ont été des exceptions, je le veux bien : mais pourquoi Pulchérie n'en serait-elle pas une? et quant à Martian, le caractère de ce vieillard fougueux est dans ces trois vers, que je persiste-

rai à ne pas trouver faibles, malgré Voltaire:

> Mais, hélas! j'étais jeune et ce temps est passé,
> Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
> Qu'avec, s'il faut le dire, une espèce de rage.

Pourquoi Voltaire, au lieu de dénigrer le sujet de Pulchérie, et de prendre de là occasion de louer outre mesure Racine et Quinault, qu'il accole, selon son ordinaire, à l'admirable auteur d'Athalie, ne s'est-il pas contenté de marquer, comme on l'avait fait avant lui, le côté faible de la pièce du grand Corneille? « Cette pièce, disait-on, sans plus de déclamation, ne répondit pas à la grandeur ni aux traits magnifiques de l'histoire de cette impératrice, fille de l'empereur Arcadius, sœur de Théodose-le-Jeune et épouse de Martian: cependant, ajoutait-on, le caractère de Pulchérie est de ceux que le seul Corneille savait faire. »

Eussiez-vous aimé en un mot que Pierre Corneille eût fait de Pulchérie une jeune fille pour rendre Martian encore plus ridicule?

Est-il donc si ridicule et si hors de nature, ce vieux Martian dont on cite quelques vers au second acte, et qui cependant exprime si bien ses tourmens dans le reste de la scène; cet infortuné qui répond à Justine:

> Eh! l'ai-je regardé comme tu le regardes,
> Moi qui me figurais que ma caducité
> Près de la beauté même était en sûreté;
> Je m'attachais sans crainte à servir la princesse,

Fier de mes cheveux blancs et fort de ma faiblesse;
Et quand je ne pensais qu'à remplir mon devoir,
Je devenais amant sans m'en apercevoir.
Mon âme de ce feu nonchalamment saisie,
Ne l'a point reconnu que par ma jalousie.
Tout ce qui l'approchait voulait me l'enlever,
Tout ce qui lui parlait cherchait à m'en priver;
Je tremblais qu'à leurs yeux elle ne fût trop belle;
Je les haïssais tous comme plus dignes d'elle,
Et ne pouvais souffrir qu'on s'enrichît d'un bien
Que j'enviais à tous sans y prétendre rien.

Il nous semble impossible de mieux dépeindre la jalousie d'un vieillard que Corneille ne l'a fait dans ces vers. Au troisième acte, nous trouvons encore une réponse qui nous rappelle tout-à-fait le bon temps du grand Corneille.

Martian dit :

Mais vous avez promis, et la foi qui nous lie...

Pulchérie répond :

Je suis impératrice, et j'étais Pulchérie.

Si nous voulions citer tous les beaux vers de cette pièce nous n'en finirions pas; car, à notre sens, Pulchérie est une œuvre infiniment supérieure à l'Agésilas, et le style même est ici plus fort que dans Attila; mais, parmi d'autres beautés, celle-ci nous a semblé du premier ordre; c'est une réponse de Pulchérie au cinquième acte. Pulchérie exige de Léon le sacrifice de son amour, et lui donne Justine en mariage.

LÉON.

Ce n'est donc pas assez de vous avoir perdue,
De voir en d'autres mains la main qui m'était due,
Il faut aimer ailleurs ?

PULCHÉRIE.

Il faut être empereur,
Et le sceptre à la main justifier mon cœur,
Montrer à l'univers dans le héros que j'aime,
Tout ce qui rend un front digne du diadème ;
Vous mettre à mon exemple au-dessus de l'amour,
Et par mon ordre enfin régner à votre tour.

Le principal défaut de la pièce, c'est d'être dans le genre de Nicomède : le développement des caractères en fait le seul fond ; point d'action, point de cet échafaudage moderne que l'on appelle intrigue, et pas même ce qui plaît aux amateurs de spectacles, depuis que l'Anglomanie a tout empoisonné, quelques bonnes couples d'assassinats ou d'empoisonnemens pour ravigoter la fin.

Revenons maintenant à l'opinion avancée par Fontenelle, et dont nous avons parlé au commencement du chapitre, à savoir que Corneille se serait dépeint lui-même dans Martian. Malgré tout le respect dû aux opinions de Fontenelle, qui, comme neveu du grand homme, devait être à la source des traditions de famille, nous ne pouvons croire que le vieux Corneille sentît dans son âme ces tourmens amoureux qu'il exprime si bien. Corneille, à soixante-six ans, était toujours ce même homme qui avait écrit à Pélisson :

En matière d'amour je suis fort inégal;
J'en écris assez bien, et le fais assez mal.

Et il a fait le caractère de Martian comme il avait fait ceux du Cid, de Cinna, du Menteur. Corneille n'a point puisé les caractères dans les orages de son cœur, il les a vus avec son génie.

Le Bajazet de Racine est contemporain de la Pulchérie de Corneille. Comme, malgré les beautés de cette dernière pièce, il n'y a aucune comparaison à faire entre les deux rivaux, ce fut Thomas Corneille qui, en bon frère, se chargea de défendre l'honneur de la famille; il composa en quarante jours, à la campagne, son Ariane, qui rappela le succès de Timocrate. On commença à reprendre le chemin du Marais, et l'hôtel de Bourgogne ne jouit plus exclusivement de la vogue. Ariane est la seule tragédie de Thomas Corneille qui soit restée au répertoire.

La curiosité publique devait pourtant être encore excitée en ce temps-là d'une autre manière, et bien des gens abandonnaient Ariane et Bajazet pour courir *à l'Opéra*, dont l'abbé Perrin avait le privilége depuis plusieurs années. Un an avant Pulchérie, Ariane et Bajazet, il avait fait représenter l'opéra de Pomone. Les représentations de cet opéra duraient encore, puisque, ayant commencé au mois de mai 1671, elles durèrent treize mois consécutifs. La salle de l'Opéra avait été construite dans un jeu de paume de la rue Mazarine, vis-à-vis la rue Guénégaud, et l'abbé Perrin

avait pour machiniste en chef ce même marquis de Sourdéac, que nous avons vu faire représenter dans son château de Neubourg la Toison-d'Or de Pierre Corneille, et pour musicien Cambert, avec lequel il avait déjà fait représenter une pastorale à Issy. On sait comment Voltaire raconte la fin malheureuse de cette association; comment le pauvre marquis de Soudéac fut ruiné; comment Cambert décampa en Angleterre, où il fut trouvé admirable, et comment l'abbé Perrin, dont l'indigence défiait les revers de la fortune, resta à Paris à faire des élégies. Voltaire, comme d'habitude, se moque impitoyablement de ce pauvre abbé Perrin et le traite d'homme qui croyait faire des vers. Si l'abbé Perrin n'avait composé que ses élégies et l'opéra de Pomone, long panégyrique des pommes et des artichauts, la satire de Voltaire eût été juste en tout point, et l'abbé Perrin serait éminemment digne de l'oubli profond dans lequel il est tombé : ce serait encore une victime de Boileau, dont il ne faudrait point réhabiliter la mémoire. Mais l'abbé Perrin est auteur d'une traduction de l'Énéide, traduction méprisée et ignorée, et qui, à notre sens, est de beaucoup la meilleure traduction de l'Énéide en vers qui ait été faite.



CHAPITRE XXXII.

SURÉNA.

Voici la dernière pièce du grand Corneille. On prétend généralement que, se voyant tous les jours vaincu par Racine, le vieillard ne voulait point quitter le théâtre, et que mourir sur la brèche était un de ses désirs de vieux triomphateur. Les commentateurs répètent à l'envi que le vieux soldat ne s'apercevait pas de la diminution progressive de ses forces, et ils déplorent en chœur son aveuglement.

Rien de tout cela n'est, selon nous, une appréciation véritable des choses. Pierre Corneille se voyait bien vieillir; il savait bien que ses dernières

productions ne plaisaient point à l'égal des premières, mais le génie qui le poussait et le besoin de travail le faisaient encore produire. Il ne s'arrêta qu'à la fin de sa course, quand, chargé de lauriers et d'années, il ne put plus que se reposer dans sa gloire et vivre de la contemplation de ses glorieux souvenirs.

La conception de Suréna est étrange: Corneille la tira de Plutarque dans son histoire de Crassus. Tel qu'il est, ce caractère se développe comme tous les caractères que Corneille met sur la scène, et tout le monde connaît le magnifique vers de la fin.

Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.

Une chose assez remarquable, c'est qu'au milieu d'une époque où l'échafaud entrait dans les probabilités quotidiennes, à cette époque où chacun regardait si bien sa vie comme un drame dont il prévoyait le dénouement, que plusieurs forgeaient à loisir ce mot final, ce vers de Corneille fut copié ou à peu de chose près : nous en empruntons le récit à un auteur contemporain (1) : « Dufriche-Valazé tombe défaillant. — As-tu donc peur? lui dit un des condamnés. — Moi! je meurs!... » Il s'était enfoncé un stylet dans le cœur. On conserva son cadavre pour la guillotine.

(1) M. Delandine de Saint-Esprit, Histoire de la Terreur.

Suréna, tel qu'il est, moins fort de versification qu'Attila et Pulchérie, fut encore assez bien accueilli des bons esprits du temps, et Gaillard, que nous avons déjà cité, s'exprime ainsi dans son éloge de Corneille : « Disons que Suréna est un caractère plein de noblesse, que celui d'Eurydice est grand jusqu'au sublime, qu'une très belle scène entre Pacorus et Eurydice paraît avoir été le modèle d'une scène semblable entre Mithridate et Monime ; que l'art du raisonnement est poussé si loin entre Pacorus et Suréna, que le lecteur, qui sait pourtant que Suréna ne peut avoir tort, serait fort embarrassé de répondre à sa place, et voit avec étonnement que Suréna trouve à répondre ; remarquons enfin que la pièce finit par un mot plus que sublime d'Eurydice, et que ce mot fut le dernier de Corneille : c'est ainsi que le grand homme termina une carrière de soixante ans de travaux. »

En ce temps-là, Racine faisait représenter son Iphigénie. La Champmêlé, si l'on en croit les vers de Boileau, faisait couler force larmes aux spectateurs dans le rôle de la fille d'Agamemnon. Racine, en ce temps-là, n'était encore qu'un jeune homme avec tous les défauts et toutes les passions de la jeunesse. Dix ans plus tard, Racine remplaçait Corneille à la direction de l'Académie, et répondant à Thomas Corneille, il disait :

« En quel état se trouvait la scène française lorsque Corneille commença à travailler ! Quel

désordre! quelle irrégularité! Nul goût, nulle connaissance des véritables beautés du théâtre; les acteurs aussi ignorans que les spectateurs; la plupart des sujets extravagans et dénués de vraisemblance. Point de mœurs, point de caractère; la diction encore plus vicieuse que l'action, et dont les pointes et de misérables jeux de mots faisaient le principal ornement; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêté et de la bienséance partout violées.

« Dans cette enfance, ou, pour mieux dire, dans ce chaos du poème dramatique parmi nous, Corneille, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, et lutté, si j'ose ainsi dire, contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornemens dont notre langue est capable, accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissa bien loin derrière lui tout ce qu'il avait de rivaux, dont la plupart désespérèrent de l'atteindre. Alors, n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, ils se bornèrent à combattre la voix publique déclarée pour lui et essayèrent en vain par leurs discours et par leurs frivoles critiques de rabaisser un mérite qu'ils ne pouvaient égaler.

« La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance le Cid, Horace,

Cinna, Pompée, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire le vrai, où trouvera-t-on un poète qui eût possédé à la fois tant de grands talens, tant d'excellentes parties, l'art, la force, le jugement, l'esprit? Quelle noblesse! quelle économie dans les sujets! quelle véhémence dans les passions! quelle gravité dans les sentimens! quelle dignité et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères! Combien de rois, de princes, de héros de toute nation nous a-t-il représentés toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres! Parmi tout cela, une magnificence d'expressions proportionnée aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler, capable néanmoins de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable. Enfin, ce qui lui est surtout particulier, c'est une certaine force, une certaine élévation qui surprend, qui enlève et qui rend jusqu'à ses défauts, si on peut lui en reprocher quelques uns, plus estimables que les vertus des autres. Personnage véritablement né pour la gloire de son pays, comparable, je ne dis pas à tout ce que l'ancienne Rome a eu d'excellens tragiques, puisqu'elle confesse elle-même qu'en ce genre elle n'a pas été

fort heureuse, mais aux Eschyle, aux Sophocle, aux Euripide dont la fameuse Athènes ne s'honore pas moins que des Thémistocle, des Périclès, des Alcibiade, qui vivaient en même temps qu'eux.

« Que l'ignorance rabaisse tant qu'elle voudra l'éloquence et la poésie, et traite les habiles écrivains de gens inutiles dans les États, nous ne craindrons point de dire, à l'avantage des lettres, que du moment que des esprits sublimes passent de bien loin les bornes communes, se distinguent, s'immortalisent par des chefs-d'œuvre, quelque inégalité que durant leur vie la fortune mette entre eux et les plus grands héros, après leur mort cette différence cesse. La postérité, qui se plaît, qui s'instruit dans les ouvrages qu'ils lui ont laissés, ne fait point de difficulté de les égaler à tout ce qu'il y a de plus considérable parmi les hommes, et fait marcher de pair l'excellent poète et le grand capitaine. Le siècle qui se glorifie aujourd'hui d'avoir produit Auguste, ne se glorifie guère moins d'avoir produit Horace et Virgile. Ainsi, lorsque dans les âges suivans on parlera avec étonnement des victoires prodigieuses et de toutes les grandes choses qui rendront notre siècle l'admiration de tous les siècles à venir, Corneille, n'en doutons point, Corneille tiendra sa place parmi toutes ces merveilles. La France se souviendra avec plaisir que, sous le

règne du plus grand de ses rois, a fleuri le plus grand de ses poètes. »

Le jour où Racine dit ces choses, il fut plus grand que le jour où il composa Athalie.



CHAPITRE XXXIII.

POÈMES SUR LES VICTOIRES DU ROI. — POÉSIES FUGITIVES. — VERS LATINS.

Oui, je sais qu'entre ceux qui t'adressent leurs veilles,
Parmi les Pelletiers, on compte des Corneilles,

disait Despréaux dans son discours au roi sur la satire. Sans prendre la défense de ce pauvre Pierre du Pelletier dont le métier était de fabriquer des sonnets à la louange de tous les ouvrages nouveaux, et qu'un auteur moderne a fait moine et ami de ce pauvre Claude Petit ou Le Petit, victime de la violence du vent et de sa verve impie, disons de suite que, bien que Corneille sentît plus que tout autre sa valeur littéraire et drama-

tique, il faisait bon marché de ses autres pièces : voici comment il s'exprime dans son remercîment au roi, composé à l'occasion de son admission parmi les soixante savans de l'Europe, à qui l'on accorda des gratifications en 1662 :

Pour moi, qui de louer n'eut jamais la méthode,
J'ignore encor le ton du sonnet et de l'ode;
Mon génie au théâtre a voulu m'attacher,
Il en a fait mon sort, je dois m'y retrancher;
Partout ailleurs je rampe et ne suis plus moi-même.

C'était bien modeste de la part d'un homme qui faisait suivre ces vers de celui-ci :

Mais là, j'ai quelque nom, là quelquefois on m'aime,
Là, ce même génie ose de temps en temps
Tracer de ton portrait quelques traits éclatans.

Le second vers surtout :

J'ignore encor le ton du sonnet et de l'ode,

reniait quelques poésies puériles, fleurs tombées de la plume du grand Corneille et dont le parfum a toute la vigueur habituelle à celui qui les créa. Je veux parler du sonnet à maître Adam Billaut, de l'épitaphe en sonnet de damoiselle Élisabeth Ranquet et de quelques autres pièces; mais je dois d'abord parler des poèmes de notre héros sur les victoires du roi.

Le père Charles de La Rue, jésuite, avait fait un poème latin sur les victoires du roi, en l'an-

née 1667, intitulé : *Regi Epinicion.* Pierre Corneille ayant lu ces vers latins qui sont vraiment fort beaux, les traduisit, « non pas si fidèlement, comme il le dit lui-même dans la préface, qu'il ne soit enhardi plus d'une fois à étendre ou resserrer les pensées, donnant pour raison la diversité du génie de la langue et prenant cette liberté, afin que ce qui est excellent en latin ne devînt pas insupportable en français. » La pièce de Corneille fut bientôt connue et répandue partout, tandis que l'original demeurait enseveli dans la poussière du collége. Aussi dans un avis au lecteur, imprimé cette même année 1667, Corneille a-t-il soin de prévenir le public. « Quelque favorable accueil que Sa Majesté ait daigné faire à cet ouvrage, et quelque applaudissement que la cour lui ait prodigué, je n'en dois pas faire grande vanité puisque je n'en suis que le traducteur....... Le public m'aura du moins l'obligation d'avoir déterré ce trésor qui, sans moi, serait demeuré enseveli dans la poussière d'un collége, et j'ai été bien aise de pouvoir donner par là quelque marque de reconnaissance aux soins que les PP. jésuites ont pris d'instruire ma jeunesse et celle de mes enfans, et à l'amitié particulière dont m'honore l'auteur de ce panégyrique. »

La pièce de Corneille renferme de fort beaux vers, dont un est la traduction de la fameuse devise de Louis XIV indiquée dans deux vers de

l'original du P. de La Rue, *unicus uni nec pluribus impar :* voici le vers de Corneille :

> Unique dans le monde et qui suffit à tous.

La réputation qu'eut cette pièce de vers et la conduite aussi modeste que généreuse de Corneille en indiquant l'original dans sa préface, lui valut une fort belle épître en vers latins du P. de La Rue, intitulée : *Ad clarissimum virum Petrum Cornelium tragicorum principem* (1).

Les vers du P. de La Rue sont vraiment fort beaux, et le maître ne fut point en retour de reconnaissance avec l'élève. Il prend Corneille pour son maître en l'art des vers et lui donne le titre de son protecteur sur le Parnasse. La pièce finit par une longue énumération des titres que Corneille a acquis à la gloire. Comme je l'ai dit, la pièce entière est fort belle et les vers ont une éloquence et une pureté toute virgilienne. Mais je ne puis résister d'en citer un passage vraiment remarquable et qui eût fait honneur à un poète latin du temps d'Auguste.

Il s'agit de l'état de la tragédie en France quand apparut Corneille :

> Scilicet exesâ divinâ tragœdia pallâ
> Annorumque situ et rugâ defotmis anili
> Squalebat tristi noctis demersa barathro,

(1) Caroli de La Rue, Societatis Jesu Idyllæ. Parisiis, M DC LXXII, p. 3 et seq.

Aut fescenninâ cingens sibi tempora larvâ
Vulgabat stolidi sese ad ludibria vulgi.
Tu senio effœtos juvenili lumine vultus
Induere, et doctis redivivum in membra vigorem
Fundere carminibus : tu spargere floribus ora,
Tu castum potuisti oculis afflare pudorem;
Hinc simul effrenis compressa licentia scenæ,
Ingenui venere sales, et digna severis
Auribus innocuo condita lepore voluptas
Hinc regum audaci penetrare in limina gressu,
Cœpit, et augustas heroum pascere mentes.

Voici comment j'ai essayé de traduire ce passage :

La pauvre tragédie, impuissante déesse,
Sous son manteau troué cachait mal sa vieillesse;
Son cothurne barbare et par l'âge rouillé,
Au gouffre de la nuit gisait seul et souillé;
Ou par un ris cynique égayant le vulgaire,
Du mètre fescennin se faisait plagiaire.
Tu vins; à ta jeunesse alliant ses douleurs,
Son visage flétri reconquit ses couleurs.
Tes vers donnant la vie à cette agonisante,
La firent deux fois jeune et deux fois séduisante.
Distillant son parfum, tu fis de la pudeur
Au peuple policé goûter la douce odeur.
La scène reniant son antique licence,
Avec le sel attique accueillit la décence.
Nourrice des héros, elle put cette fois
En reine revenir dans le palais des rois.

Comparez cette image au vers 90 du troisième chant de l'Art poétique de Despréaux, qui, après avoir parlé de la décadence, finit par ce vers faible :

On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

Cette fois Boileau doit rendre les armes, et, qui pis est, les rendre à un jésuite.

Cette même année 1667, fut imprimé un autre petit poème de Corneille, intitulé : *Au Roi sur son retour de Flandre*, et deux ans après ce même opuscule fut mis à la suite du poème des victoires du roi. Cette pièce est précieuse parce qu'elle est presque tout un élan d'amour paternel, un remercîment adroit adressé au roi qui a bien voulu protéger ses fils. Ses deux fils étaient alors à l'armée, et tous deux officiers de cavalerie; voici ce qu'en dit Corneille :

Mais j'ai d'autres moi-même à servir en ma place,
Deux fils dans ton armée, et dont l'unique emploi
Est d'y porter du sang à répandre pour toi.
Tous deux ils tâcheront, dans l'ardeur de te plaire,
D'aller plus loin pour toi que le nom de leur père;
Tous deux impatiens de le mieux signaler,
Ils brûleront d'agir quand je tremble à parler.
Et ce feu qui sans cesse eux et moi nous consume,
Suppléera par l'épée au défaut de ma plume.

On sait que le jeune de ces fils fut enlevé à son père dès le début de sa carrière militaire; il paraît que déjà, quelque temps avant, il avait reçu une blessure au siége de Douay. Craignant qu'une blessure au pied ne parût point honorable, voici comment le père excuse cet endroit :

Le plus jeune a trop tôt reçu d'heureuses marques
D'avoir suivi les pas du plus grand des monarques.
Mais s'il a peu servi, si le feu des mousquets
Arrêta dès Douai ses plus ardens souhaits,

Il fait gloire du lieu que perça leur tempête,
Ceux qu'elle atteint au pied ne cachent point leur tête.

Corneille ayant traduit les vers du P. de La Rue, ce fut une rage parmi les poètes latins de ce temps-là, de tâcher de se faire traduire par Corneille. Corneille un jour donna même quatre traductions différentes de l'épigramme de M. de Montmor.

Un autre jour, Corneille fit lui-même une pièce de vers latins et une pièce de vers français sur la conquête de la Franche-Comté. C'était ôter toute chance à l'imitation latine qui, à l'égard de notre héros, avait voulu prendre la réciproque. Le P. de La Rue ne se déconcerta pas pour si peu. Les vers latins de Corneille étaient en distiques; il traduisit ses vers français en hexamètres latins. Ceci ne fut point capable de décourager Santeuil, qui se mit derechef à travailler sur la matière française. On eût dit une classe de rhétorique composant en vers latins sur une matière donnée: n'étaient les noms des composans, et la pureté des vers latins, l'illusion serait complète; vingt vers français composent la matière. La concision est recommandée; les copies sont apportées: Pierre Corneille a fait dix distiques, Charles de La Rue donne vingt hexamètres, et ce pauvre Santeuil, *claudus pede*, arrive le dernier, n'ayant pu parvenir à tirer de son cerveau, malgré sa mine de diable que Dieu force à louer les saints, que dix-neufs vers latins. A Dieu ne plaise que j'aie

l'outrecuidance de vouloir corriger les copies d'aussi augustes latinisans ; mais si mon humble jugement était de quelque poids dans la balance, voici comment je caractériserais le mérite de chacun : les vers de Charles de La Rue ont une pureté parfaite ; la langue de Virgile n'est point déshonorée en passant par sa bouche, et je le crois capable de converser avec Cicéron, sans que celui-ci le traite comme un augure. Santeuil a une fougue d'expression, une véhémence de tons, une abondance de points d'interrogation qui dénotent sa grande habitude des locutions et des façons de s'échauffer, communes à tous les versificateurs du monde. Mais tout d'abord, en lisant les vers de Corneille, vos oreilles sont charmées de l'agencement harmonieux de leurs syllabes : point de ces élisions qui ne sont que des hiatus dissimulés; point de ces fins de pentamètres, inconnues à la bonne latinité, où le vers s'embarrassant les pieds dans la filandre des mots, bronche, trébuche et finit par tomber. Ce qu'on y remarque surtout, c'est la science délicate et l'allure juste et spontanée des épithètes. Certes le *ravisius textor* n'a point passé par là. Sous la plume de l'auteur semble éclore cette *voluptas condita lepore* et ces *ingenui sales* dont parle son maître. Il me semble enfin avoir l'heureux don de cette phrase latine, classique et musicale, mélange d'épithètes et de substantifs, dont seul, de tous les poètes

latins modernes, Marc-Antoine Muret semble avoir eu le secret.

Ce jugement pourra sembler extraordinaire, porté sur un homme que don Bonaventure d'Argoue prit d'abord, à la lourdeur de sa conversation, pour un marchand de Rouen, et qui finissait ainsi un billet à Pélisson :

> Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui,
> Que quand je me produis par la bouche d'autrui,

en ajoutant : « Voilà une petite peinture que je fis de moi-même il y a près de vingt ans : je ne vaux guère mieux à présent... » Mais il s'était fort bien jugé lui-même dans les deux vers précédens :

> J'ai la plume féconde et la bouche stérile,
> Bon galant au théâtre et fort mauvais en ville.

Corneille pouvait aborder tous les genres... Il fit dans la guirlande de Julie d'Angennes les madrigaux de la tulipe, de la fleur d'orange et de l'immortelle blanche, tous trois fort élégamment tournés; son madrigal pour une dame qui représentait la Nuit dans la comédie d'Endymion a des airs de famille avec le fameux sonnet de la belle Matineuse de Claude de Malleville; le madrigal à Mademoiselle Serment, que lui inspira l'aventure de la bouche d'Alain Chartier, arrivée à sa main gauche, a toute la grâce d'un billet doux du chevalier de Boufflers sans en avoir l'obscénité.

Mais je ne connais rien de plus galamment tourné, de plus prétentieusement coquet, rien de plus empreint de ce mauvais goût de bon ton qui fait la grâce de ces sortes de pièces, que ce madrigal pour un masque donnant une boîte de cerises confites à une demoiselle :

Allez voir ce jeune soleil,
Cerises, je vous en avoue,
Montrez-lui votre teint vermeil;
Un peu moins que sa lèvre, un peu plus que sa joue.
Montrez-lui votre rouge teint,
Où la nature a peint,
Comme sur une vive image,
La cruauté de son courage.
Après, en ma faveur, dans le contentement
Que vous aurez, si la belle vous touche,
Dites-lui secrètement,
Approchant de sa bouche :
« Philis, votre beauté
Ne porte les couleurs que de la cruauté;
Mais ce qui la conserve et la fait être aimée,
Ce n'est que la douceur qu'elle tient enfermée.
Ainsi doncque soyez, vous,
Belle et douce comme nous.

Comparez ces gracieuses poésies avec le sonnet de Boileau à la jeune Oronte, et avec sa chanson à mademoiselle de Bretouville; malgré la prédilection paternelle de l'auteur des satires pour la première de ces froideurs, elles ne peuvent soutenir un seul instant la comparaison.

Et puisque nous en sommes à comparer Despréaux à Corneille, il y a un poème de ce dernier dont nous avons aussi le latin du P. de La

Rue, sur les victoires du roi dans les États de Hollande, en l'année 1672, où le prince des poètes tragiques se rencontre sur le même terrain avec le satirique. Tous deux ont à décrire le passage du Rhin; tous deux ont à surmonter la difficulté des noms propres de villes et la rudesse hollandaise des syllabes, ce qui prête à la raillerie fine de Despréaux, et le fait se plaindre de ce que partout :

Sur le Whal ainsi que sur le Leck,
La rime est en défaut et le poète à sec.

Corneille au contraire ne semble pas faire attention à ces puérilité grammaticales, et pourtant toute l'adresse de Boileau peut à peine égaler le bonheur de ces vers :

Yssel, trop redouté, qu'ont servi tes menaces?
L'ombre de nos drapeaux semble charmer tes places;
Loin d'y craindre le joug on s'en fait un plaisir,
Et sur tes bords tremblans nous n'avons qu'à choisir.
Ces troupes qu'un beau zèle à nos destins allie,
Font dans l'Over-Yssel régner la Westphalie,
Et Grolle, Swol, Kempen, montrent à Deventer,
Qu'il doit craindre à son tour les bombes de Munster.
Louis porte à Doësbourg sa majesté suprême,
Et fait battre Zuphten par un autre lui-même.

Certes, la peinture de Despréaux est magnifique, et cette tirade :

Le Rhin tranquille et fier....

restera toujours dans la mémoire des admirateurs

de beaux vers : on ne trouverait pas non plus dans le satirique cette métaphore de mauvais goût qui fait hésiter le fleuve et fait que,

Sur le point de se fendre il se retient et doute
Si du Rhin ou du Whal il doit prendre la route.

Mais certes tout l'esprit de Boileau ne saurait faire oublier cette superbe image, où le poète évoque les ombres des héros qui combattirent jadis dans les plaines envahies par Louis ; voici ce passage :

On voit errer partout ces ombres redoutables
Qu'arrêtèrent jadis ces bords impénétrables.
Drusus marche à leur tête et se porte au fossé
Que pour joindre l'Yssel au Rhin il a tracé ;
Varus le suit tout pâle et semble dans ses plaines
Chercher le reste affreux des légions romaines.
Son vengeur après lui, le grand Germanicus,
Veut voir comme on vaincra ceux qu'il n'a pas vaincus.
Le fameux Jean d'Autriche et le cruel Tolède,
Sous qui des maux si grands crûrent par leur remède,
L'invincible Farnèse et les brillans Nassaus,
Fiers d'avoir tant livré, tant soutenu d'assauts,
Reprennent tous leur part au jour qui nous éclaire,
Pour voir faire à mon roi ce qu'eux tous n'ont pu faire,
Eux-mêmes s'en convaincre, et d'un regard jaloux
Admirer un héros qui les efface tous.

Une autre fois encore Corneille et Despréaux ont traité le même sujet. On se souvient de la tirade de Boileau dans le troisième chant de son Art poétique, pour défendre l'emploi de la fable

dans la poésie; elle commence au vers cent dix-sept, et finit par les deux vers si souvent appliqués et si souvent applicables :

> O le plaisant projet d'un poète ignorant,
> Qui de tant de héros va choisir Childebrand!

Cette idée était elle-même prise de Santeuil, dans son épître à M. de Bellièvre. Il y a quelques douzaines d'années, alors que le camp de la littérature était encore divisé entre deux partis, les classiques et les romantiques, et que personne ne savait au juste à quoi s'en tenir sur ses opinions, une fraction de ces derniers croyant innover et avoir enfin mis la main sur une idée neuve et féconde, fit consister le romantisme précisément dans cette exclusion de la fable et dans sa relégation pour jamais au dictionnaire de Chompré. Hélas! il est si vrai de dire qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, que, deux siècles auparavant, Desmarets avait déjà fait une longue critique du passage du Rhin, dont le fond portait sur la personnification fabuleuse de ce dieu. Ce n'est pas que la critique de Desmarets, comme les opinions dont je viens de parler, ne reposent sur des raisons spécieuses et qu'elle ne puisse s'appuyer sur des réalités plus poétiques que les fictions de l'antiquité. Certains poètes chrétiens, comme saint Grégoire de Nazianze, sont là pour prouver la vérité de leur assertion. Mais s'il m'é-

tait permis de discuter un pareil sujet, je ne pourrais m'empêcher de leur dire :

Les temps sont bien changés depuis que Synésius et saint Grégoire mettaient au service de leur imagination poétique leur sainte ferveur. Alors les temps du paganisme étaient à peine du passé. Célébrer des dieux si frais détrônés, alors que le seul véritable et légitime venait à peine de chasser les ténèbres de l'ignorance, était alors une profession de foi païenne, et les apôtres de la vraie religion ne pouvaient pas célébrer les dieux déchus. Mais maintenant que la mythologie n'a plus dans l'univers un seul croyant, que c'est un terrain de convention où tant de poètes ont fait excursion, depuis Orphée et Pindare jusqu'à André Chénier, ce n'est certes pas là qu'est le danger pour la foi. Le véritable danger, au temps où nous vivons et à l'heure qu'il est, est de mettre en rimes et en fictions poétiques la religion sainte et ses dogmes sacrés. La vérité est une : son expression est une et simple comme elle. La raison froide des hommes et leur imagination vagabonde ont déjà fait assez de mal aux vrais croyans, et certes les exemples ne me manqueraient pas pour prouver mon assertion. Gardez-vous d'entraîner la foi sur le terrain glissant de la fiction : elle y chancellera. Le déisme saisira le poète imprudent s'il se retient trop; le panthéisme, s'il se laisse trop aller; et maintenant ne jetez pas l'anathème à Boileau pour avoir défendu

la fable. C'était là, certes, un bon chrétien, comme Pierre Corneille, dont le plaidoyer est beaucoup plus éloquent que celui du poète satirique :

L'Église toutefois (dit-il) que l'Esprit saint gouverne,
Dans ses hymnes sacrés nous chante encor l'Averne,
Et par ce vieil abus le Tartare inventé,
N'y déshonore point un Dieu ressuscité.
Ces rigides censeurs ont-ils plus d'esprit qu'elle,
Et font-ils dans l'Église une église nouvelle ?

Ce n'est pas que souvent la mythologie grecque ait rien de fort attrayant. Tous ces dieux batailleurs et joyeux ne valent pas la peine d'une défense ou d'une critique. Mais, je le répète, tout cela est de convention ; tout cela est reconnu faux depuis bien des siècles, et dans toutes ces fictions on peut prendre ou laisser, choisir à son gré, refaire même et défaire sans inconvénient, liberté qui va bien à la poésie et qu'elle a prise dans tous les temps, liberté essentiellement incompatible avec la célébration et la personnification exclusive des mystères de la foi. Voici, du reste, la péroraison de Corneille :

Tous ces vieux ornemens traitez-les d'antiquailles,
Moi, si je peins jamais Saint-Germain et Versailles,
Les Nymphes malgré vous danseront tout autour ;
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour,
Du satyre caché les brusques échappées,
Dans les bras des Sylvains feront fuir les Napées,
Et si je fais ballet pour l'un de ces beaux lieux,
J'y ferai, malgré vous, trépigner tous les dieux.

Que dire maintenant des sixains que Corneille

fit pour être mis au bas des figures énigmatiques que Valdor avait faites à la louange du roi Louis XIII? Souvent le mauvais goût y règne; on y prête aux canons des bouches pour rendre grâces au ciel de l'accord et de la paix qui règnent après la descente du Pont-de-Cé; l'éclat des yeux du roi y prend d'assaut la ville de Nancy. Tout ce fatras, bon tout au plus pour les rondeaux de Benserade, semblerait bien indigne du grand Corneille, et l'on s'étonnerait qu'il eût pu réduire sa muse superbe à l'enfantement d'un travail aussi ingrat, si la majesté toute-puissante de ce temps-là, le roi Louis XIV, encore mineur, il est vrai, mais déjà disposé à entrer tout botté dans le parlement, ne lui eût demandé ces vers en lui écrivant la lettre suivante :

« Monsieur de Corneille, comme je n'ai point de vie plus illustre à imiter que celle du feu roi, mon très illustre et très honoré seigneur et père, je n'ai point aussi un plus grand désir que de voir en un abrégé ses glorieuses actions dignement représentées, ni un plus grand soin que d'y faire travailler promptement. Et comme j'ai cru que, pour rendre cet ouvrage parfait, je devais vous en laisser l'expression et à Valdor les dessins, et que j'ai vu par ce qu'il a fait que son invention avait répondu à mon attente, je juge par ce que vous avez accoutumé de faire, que vous réussirez en cette entreprise, et que pour éterniser la mémoire de votre roi, vous prendrez plaisir d'éterniser le zèle

que vous avez pour sa gloire. C'est ce qui m'a obligé de vous faire cette lettre par l'avis de la reine régente, madame ma mère, et de vous assurer que vous ne sauriez me donner des preuves de votre affection plus agréables que celles que j'en attends sur ce sujet. Cependant, je prie Dieu, monsieur de Corneille, qu'il vous ait en sa sainte garde. Écrit à Fontainebleau, ce 14 octobre 1645.

« *Signé* LOUIS.

« De Guénégaud. »

Je passerai sous silence plusieurs autres pièces de Corneille au roi, quelques unes traduites du latin de quelques PP. jésuites, d'autres mises en latin par eux, ainsi qu'une pièce de vers également latine et française que remirent au roi, vers 1667, les gardes des marchands de la ville de Paris, pour le remercier de ses libéralités, et j'en viendrai à une pièce que l'amour paternel inspira à Corneille dans sa vieillesse.

Déjà, en 1667, nous avons vu ce bon père recommander ses deux fils aux bontés du roi, et excuser le jeune d'avoir reçu une blessure au pied. En 1676, celui-ci était mort au service, et l'aîné était capitaine de cavalerie ; un troisième restait à pourvoir, et, comme il avait embrassé l'état ecclésiastique, le roi lui promit un bénéfice, promesse qu'il ratifia environ vers l'année 1680, en lui donnant l'abbaye d'Aiguevive, près de Tours. Dans la pièce imprimée en 1676, il trouve moyen

de parler de ses deux pièces de théâtre ; il les défend avec chaleur, et ses derniers enfans littéraires ont l'air d'être ses enfans gâtés. C'est toujours cette même naïve outrecuidance, cette même présomption convaincue qui, appliquée à Corneille, comme à Malherbe, n'est que la conscience de sa propre valeur. Si Malherbe disait dans une des plus belles strophes du monde :

Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore, etc.

blâmez-vous dans le discours au roi de Corneille les vers suivans :

Les derniers n'ont rien qui dégénère,
Rien qui les fasse croire enfans d'un autre père.
....
On voit Sertorius, OEdipe et Rodogune,
Rétablis par ton choix dans toute leur fortune ;
Et ce choix montrerait qu'Othon et Suréna
Ne sont point des cadets indignes de Cinna...
Je faiblis, ou du moins ils se le persuadent ;
Pour bien écrire encor j'ai trop long-temps écrit,
Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit.....
Tel Sophocle à cent ans charmait encore Athènes,
Tel bouillonnait encor son vieux sang dans ses veines,
Disaient-ils à l'envi lorsqu'OEdipe aux abois,
De ses juges pour lui gagna toutes les voix.

Tout ceci ne dépasse point un légitime orgueil, et puis ne s'en était-il pas expliqué quarante ans auparavant dans l'excuse à Ariste :

Ce trait est un peu vain, Ariste, je l'avoue ;
Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue...

. . . .
Nous nous aimons un peu, c'est notre faible à tous;
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous?
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise,
Nous parlons de nous-même avec toute franchise...
. . . .
Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.

Mais Corneille composa, vers la fin de sa vie, des stances à une marquise, qu'il serait plus difficile d'accorder avec les justes bornes de la modestie. Cette boutade, qu'on pourrait appeler démonstration d'amour par l'absurde, finit ainsi :

Cependant j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatans,
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore,
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourraient sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et dans mille ans faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle,
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y, belle marquise,
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise,
Quand il est fait comme moi,

Rapprochez ces vers de quelques autres, et surtout de l'anecdote du soulier que l'on prête à Corneille, et vous répéterez en vous-même quelque vieux proverbe sur la *gens vatum* et son orgueil natif (1). Toutes ces choses dans la bouche d'un Coras ou d'un Bonnecorse, pouvaient, j'en conviens, être du dernier ridicule, et l'on ferait justice d'un rimeur crotté qui retournerait en tout sens cette pensée : *Nec sum adeò informis, nuper me in littore vidi.* Mais chez Corneille, que sont même les stances que je viens de citer, sinon l'expression de la plus exacte vérité?

La guerre de ce temps-là, j'entends la petite guerre littéraire, se faisait beaucoup à coups d'épigrammes, arme subtile et maligne qui avait sur le feuilleton et le pamphlet l'avantage d'être aiguisée et souvent enveloppée d'une forme séduisante. Ainsi La Monnoie, Despréaux, Furetière en taillaient malicieusement les pointes. Malherbe se l'était souvent permise; mais un homme excellait surtout en ce genre, c'était Jean Racine. Son caractère tourmenté et aigri, son esprit toujours contenu dans de certaines bornes, s'échappait

(1) Corneille, quoique chargé de lauriers, ne voulait pas croire que l'heure de la retraite fût arrivée pour lui, et il prit en mauvaise part ces deux vers de l'Art poétique :

> Que Corneille pour lui ranimant son audace,
> Soit encor le Corneille et du Cid et d'Horace.

Ne le suis-je pas toujours? disait-il.

Anecd. littér., Paris, chez Durand, rue S.-Jacques, M DC CL.

alors, et la verve mordante de Boileau elle-même s'étonnait des coups acérés que portait cette muse accoutumée aux élans de la passion amoureuse et au cadre réservé dans lequel elle avait renfermé ses héros.

Certes, à en juger par les œuvres, aucun homme ne fut plus entier, plus rude d'écorce que Pierre Corneille. Se heurter à sa gloire eût semblé même de son temps amener l'inévitable fin du voyage en compagnie du pot de fer et du pot de terre. L'envie s'attaquant à lui devait être le serpent mordant la lime, et, s'il m'était possible de faire oublier la trivialité de cette comparaison, son abord devait ressembler à l'entrée de ces maisons romaines au devant desquelles la prudence avait écrit ces mots peu hospitaliers : *cave canem.*

Racine, au contraire, pour qui n'eût lu que ses œuvres, et ne l'aurait vu que courtisan, était le cavalier poli, d'une froideur aimable, d'une galanterie raffinée, cavalier servant de la Champmêlé, comme de toute duchesse impressionnable. Eh bien! Racine n'a pas fait un madrigal qui vaille; et si nous le comparons à Corneille sur le terrain de l'épigramme (sur quel terrain ne rencontre-t-on pas Corneille? — sur celui de la fable peut-être et de la satire!), oh! certes, la victoire est à l'auteur d'Athalie. Nul mieux que lui ne sait aiguiser perfidement sa pointe, nul ne sait mieux empoisonner son trait et le retourner encore dans la plaie. Quoique Boileau, pour ne pas démentir

sa réputation à l'endroit de l'amour et sa satire dixième, estimât la meilleure des épigrammes cette grossière épitaphe :

> Cy gît ma femme : ah ! qu'elle est bien !
> Pour son repos et pour le mien !

je me permettrai de donner la palme de la méchanceté et de l'esprit aux épigrammes de Racine sur Boyer, Leclerc, Coras, et surtout à celle sur Pradon. Je ne parle pas de celle qu'il fit contre Fontenelle, l'ayant toujours estimée assez grossière.

Nous n'avons de Corneille que trois ou quatre épigrammes, dont un rondeau contre Scudéry et deux sonnets sur la querelle des Uranistes et des Jobelins. Le rondeau est une œuvre de jeunesse. Corneille, qui avait quelques libertés à se reprocher dans ses premières pièces d'une chasteté prodigieuse, pour des comédies, si on les compare à ce qu'ont fait Hardy et quelques autres, n'avait pas encore cette pureté de goût et cette délicatesse d'oreille qui lui fit retrancher de toutes ses pièces jusqu'au soupçon d'une obscénité, et qui ne méritait pas encore complètement ce compliment du P. de la Rue :

> Tu castum potuisti oculis afflare pudorem,

envoie gaillardement dans cette petite pièce la muse de Scudéry où Despréaux, dans les vers cent soixante-onze et cent soixante-douze du second

chant de son Art poétique, envoyait les muses de Régnier avant l'observation d'Arnauld (1). D'ailleurs la pièce, tout épigrammatique qu'elle est, peut passer pour un conseil d'ami que Scudéry eût bien dû suivre. Quant aux sonnets, ce sont aussi bien des louanges que des épigrammes, et ils sentent l'honnête homme qui peut à peine se décider à faire croire qu'il a eu l'intention d'une méchanceté. Je n'en veux pour preuve que le second, que voici :

Deux sonnets partagent la ville,
Deux sonnets partagent la cour,
Et semblent vouloir à leur tour
Rallumer la guerre civile:

Le plus sot et le plus habile
En mettent leur avis au jour;
Et ce qu'on a pour eux d'amour,
A plus d'un échauffe la bile.

Chacun en parle savamment,
Selon son petit jugement;
Et s'il faut y mêler le nôtre,

L'un est sans doute mieux rêvé,
Mieux conduit et mieux achevé;
Mais je voudrais avoir fait l'autre.

Cette façon de laisser l'esprit en suspens et de le faire douter si c'est une louange ou une épi-

(1) Si l'exemple du chaste Boileau ne lavait Pierre Corneille du reproche de toute obscénité pour avoir employé ce mot, le titre d'une comédie satirique donnée par Corneille, de Blessebois, en 1676, prouverait qu'au moins ce mot s'employait encore dans le temps sans synonymes.

gramme, me fait volontiers ajouter foi à la méprise que l'on prête à Corneille, méprise qui rappelle le voyage fait exprès par René le Pays, pour remercier Boileau d'avoir fait dire à son juge littéraire, dans la satire du Repas :

Le Pays, sans mentir, est un bouffon plaisant.

Tout le monde connaît la fameuse épigramme en partie double trouvée par Boileau :

Après l'Agésilas,
Hélas !
Mais après l'Attila,
Holà !

Corneille, qui riait peu, et qui ne médisait jamais comme tous les gens de génie, n'entendit aucunement malice à cette complainte, mêlée de haussemens d'épaules accolée à son Agésilas. Il devina encore moins cette interjection impérative et cette insolente accusation d'impuissance future que l'Attila arracha au satirique. Il prit le tout pour une louange. Le *hélas!* n'était, selon lui, que le cri d'une âme attendrie par les malheurs d'Agésilas, que la réflexion d'un homme sensible répondant au mouchoir mouillé de pleurs d'une grande dame : quant au *holà* il l'interprétait comme un commandement d'admiration et de respect, comme l'action d'un homme qui se découvre devant qui il est forcé de respecter, ou comme celle

du soldat qui présente les armes à son supérieur.

Je ne parlerai point de quelques pièces faites pour des mascarades, ni de deux chansons, dont l'une parle de maîtresse et d'amour, avec la brutalité d'un homme qui chante ou méprise le vin, tout en ayant bu de l'eau toute sa vie : je ne m'arrêterai pas non plus sur quelques sonnets qu'il fit en divers temps de sa vie, comme celui qu'il fit à la reine dans la dédicace de Polyeucte, en 1653, ou de celui qui fut imprimé, en 1674, dans le Mercure Galant sur la prise de Maestricht. Il en écrivit un aussi dans l'approbation du Parnasse, mise en tête des Chevilles de Maître Adam Billaut. Ce sonnet, qui se trouve confondu dans un tas d'autres de tous les poètes connus ou ignorés du temps, et qui coudoie toutes sortes de calembourgs tirés du métier de menuisier arrangés en forme de louange pour Maître Adam Billaut, est remarquable par son allure franche, noble, belle, simple et calme. La poésie en est une et soutenue jusqu'à la fin. Mais le meilleur de tous, sans contredit, est celui qu'il fit pour l'épitaphe de damoiselle Élisabeth Ranquet, femme de monsieur du Chevreul, écuyer, sieur d'Esturnville. C'était alors la mode de ces sortes d'épitaphes, témoin le fameux sonnet de Malherbe, *plus Mars que Mars de la Thrace*. Au reste, aucun des deux n'ont été inscrits sur la tombe de leur héros. Les religieux de Saint-Denis, au dire de Segrais, qui prétend l'a-

voir entendu dire à M. le duc d'Orléans, Gaston de France, refusèrent de mettre le sonnet de Malherbe sur le tombeau du duc d'Orléans, à cause de Mars, divinité païenne. Quant à l'épitaphe de Corneille, on la trouve dans la vie de la bienheureuse damoiselle Élisabeth Ranquet, imprimée pour la première fois en 1655, et pour la seconde fois, en 1660, chez Charles Savreux. Nous verrons bientôt Corneille en parallèle avec Malherbe, dans la traduction des psaumes huit et cent vingt-huit; en attendant, on peut comparer le sonnet de Corneille à ceux de Malherbe, pour servir d'épitaphe à feu Mgr le duc d'Orléans, et à celui fait pour l'épitaphe de mademoiselle de Conti, Marie de Bourbon; enfin, à celui qu'on lui fait faussement faire pour l'épitaphe de sa femme, et qui commence ainsi :

Celle qu'avait hymen, etc.,

et qu'il a fait au nom de M. Puget, depuis évéque de Marseille. Nous avons vu que Corneille ne le cédait en rien à Despréaux dans le passage du Rhin, et je crois que ce sonnet peut dignement soutenir le parallèle avec ceux de Malherbe; le voici :

Ne verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant; ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure,
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer le droit à la nature,

Son âme, se levant au-delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature :
En marchant sur la terre elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont senti sa richesse ;
L'humilité, la peine étaient son allégresse,
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte,
Et loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la sorte.

Cette citation nous fera passer naturellement à l'examen des poésies sacrées de Pierre Corneille.



CHAPITRE XXXIV.

POÉSIES SACRÉES. — TRADUCTION D'UN POÈME DE SAINT BONAVENTURE. — TRADUCTION DES PSAUMES.

La traduction de l'Imitation de Jésus-Christ n'est point le seul blâme sur lequel Charpentier eût pu broder sa fable absurde, et il eût pu tout aussi bien attribuer à des pénitences de confession la traduction d'un poème de saint Bonaventure, en l'honneur de la sainte Vierge, la version des hymnes de saint Victor et la traduction de quelques psaumes de David. Cela eût encore, comme nous l'avons dit, prouvé que Corneille allait souvent à

confesse et faisait ses pénitences en conscience. Dans une préface au lecteur, mise au devant de la traduction du poème de saint Bonaventure, il prend, du reste, soin de nous informer lui-même pourquoi il a traduit ce petit ouvrage.

« La pièce que je traduis, dit-il, n'a pas l'élévation d'un docteur de l'Église ; mais elle a la simplicité d'un saint, et sent assez le zèle de son siècle (1). »

Et plus loin :

« Si ce coup d'essai ne déplaît pas, il m'enhardira à donner de temps en temps au public des ouvrages de cette nature, pour satisfaire en quelque sorte à l'obligation que nous avons tous d'employer à la gloire de Dieu du moins une partie des talens que nous en avons reçus. Je suis si peu versé dans la théologie et dans la dévotion, que je n'ose me fier à moi-même quand il en faut parler. Je les regarde comme des routes inconnues, où je m'égarerais aisément, si je ne m'assurais de bons guides, et ce n'est pas sans beaucoup de confusion que je me sens un esprit si fécond pour les choses du monde et si stérile pour celles de Dieu. Peut-être l'a-t-il ainsi voulu pour me donner d'autant plus de quoi m'humilier devant lui et rabattre cette vanité si naturelle à ceux qui se mêlent d'écrire quand ils ont eu quelques succès avantageux. »

(1) Corneille, qui traduisait Santeuil, ne semble-t-il pas avoir deviné la beauté et la simplicité des hymnes du Bréviaire Romain?

Le poème traduit est assez long, les idées et les figures n'ont pas une suite et une liaison bien intimes ; mais de temps à autre on y remarque des strophes empreintes d'une véritable poésie. On pourra juger de l'original et de la traduction par quelques exemples.

Comme dans toutes les hymnes, le commencement est un salut; puis s'adressant à la vierge Marie, saint Bonaventure dit :

Matrem natum, patrem nata
Stella solem genuisti
Increatum res creata
Fontem rivus emisisti,
Vas figulum peperisti;
Virgo manens illibata
Per te nobis, Mater Christi
Est perdita vita data.

Toutes ces antithèses ne semblent-elles pas la source où Coffin et Santeuil ont puisé leurs plus belles hymnes parisiennes ? Qu'on se rappelle le *stupete gentes* de ce dernier, et que l'on compare. Voici la version de Corneille :

Prodige qui renverse et confond la nature !
Le père de sa fille est le fils à son tour,
Une étoile ici-bas met le soleil au jour.
Le Créateur de tout naît d'une créature,
La source part ainsi de son propre ruisseau;
L'ouvrier est produit par le même vaisseau,
Que sa main a formé de terre,
Et toujours vierge et mère, un accord éternel,
De ces deux noms en toi qui partout sont en guerre;
Fait grâce et rend la vie à l'homme criminel.

Plus loin on lit cette strophe pleine de fraîcheur :

Rosa decens, rosa munda,
Rosa recens sine spinâ,
Rosa florens et fecunda
Rosa, gratiâ divinâ,
Facta cœlorum regina,
Non est nec erit secunda
Tibi, rei medicina
Nostris cœptis obsecunda.

Rose sans flétrissure et sans aucune épine,
Rose incomparable en fraîcheur,
Rose salutaire au pécheur,
Rose enfin toute belle et tout-à-fait divine,
La grâce dont jadis la prodigalité
Versa tous ses trésors sur ta fécondité,
N'a fait et ne fera jamais rien de semblable.
Par elle on te voit reine et des cieux et des saints,
Par elle sers ici de remède au coupable,
Et seconde l'effort de nos meilleurs desseins.

Ces strophes et leur traduction sont sans doute fort belles : mais en voici une dont la traduction sent surtout son Corneille :

Arbor et lignum vitale
In Paradisi medio
Plantaris spirituale
Cujus fructus fruitio
Replet omnia gaudio
Nunquàm fuit nec est tale
Nec erit procul dubio
Lignum itù commodale.

Durant les premiers jours qu'admirait la nature,
La vie avait son arbre, et ses fruits précieux,
Remplissant tout l'Eden d'un air délicieux,
A nos premiers parens s'offraient pour nourriture:
Ainsi le digne fruit que tes flancs ont porté,

Remplit tout l'univers de sainte volupté,
Et s'offre chaque jour pour nourriture aux âmes;
Il n'est point d'arbre égal et jamais il n'en fut,
Et jamais ne sera de plantes, ni de femmes,
Qui portent de tels fruits pour le commun salut.

Ces citations suffiront pour donner une idée du poème et de la traduction ; seulement, à partir de la dix-septième strophe, saint Bonaventure compare la Vierge à un arc, et à cet arc qu'il fait rayonner dans les nues il donne trois couleurs : le bleu, type de la virginité ; le rouge, figure de la charité, et le blanc, symbole de la pureté. Certes, saint Bonaventure et Corneille, qui le traduisait, ne se doutaient guères que ces trois couleurs devaient un jour rayonner sur le drapeau de la déesse de la Raison.

Parmi les psaumes qu'a traduits Pierre Corneille, s'en trouvent deux dont Malherbe a également fait la paraphrase. Ce sont les psaumes 8 et 128. Corneille, dans sa traduction, est toujours ce même homme qui, comme il le dit lui-même, sent le besoin d'un guide dans les affaires de dévotion : sa traduction est vraiment remarquable comme exactitude. Malherbe, au contraire, se prélasse avec ampleur dans les idées du Psalmiste. Il garde pour la fin de ses strophes les vers et les pensées à effet. Quant aux vers, ils sont également beaux de part et d'autre. Le Psalmiste dit :

Domine Deus noster, quàm admirabile est nomen tuum in universâ terrâ.

Traduction de Corneille :

Dieu, notre souverain, tout-puissant et tout bon,
Auteur de la nature et maître du tonnerre,
Que la gloire de ton saint nom
Est rendue admirable aux deux bouts de la terre !

Traduction de Malherbe :

O sagesse éternelle, à qui cet univers
Doit le nombre infini des miracles divers
Qu'on voit également sur la terre et sur l'onde,
Mon Dieu, mon Créateur,
Que ta magnificence étonne tout le monde,
Et que le ciel est bas au prix de ta hauteur !

Le Psalmiste avait dit dans le second verset :

Quàm elevata est magnificentia tua, super cœlos.

Sixième verset :

Minuisti eum paulo minùs ab angelis, gloriâ et honore coronasti eum et contituisti eum super opera mànuum tuarum.

Traduction de Corneille :

Un peu moindre que l'ange, il t'a plu le former,
De gloire et de grandeur tu combles sa naissance,
Et ce qu'il te plut d'animer,
Fut aussitôt par toi soumis à sa puissance.

Traduction de Malherbe :

Il n'est faiblesse égale à nos infirmités ;
Nos plus sages discours ne sont que vanités ;
Et nos sens corrompus n'ont goût qu'à des ordures.
Toutefois, ô bon Dieu,

Nous te sommes si chers, qu'entre tes créatures,
Si l'ange a le premier, l'homme a le second lieu.

Dans le psaume 128, nous avons les mêmes remarques à faire. Cette liberté que s'arrogeait Malherbe de paraphraser et d'arranger le texte à sa façon lui a fait faire une des plus belles strophes qui soient au monde et lui a fait tourner la difficulté de rendre une expression magnifique sans la vaincre.

Voici le verset troisième du psaume :

Suprà dorsum meum fabricaverunt peccatores : prolongaverunt iniquitatem meam.

Malherbe a dit simplement :

... Et le coutre aiguisé s'imprime sur la terre
Moins avant que leur guerre
N'espérait imprimer ses outrages sur moi.

Corneille traduit :

Les méchans ont forgé sur nos dos plus de crimes,
Qu'au désert tous les ans n'en portent nos victimes ;
Et n'ont fait, pour tout fruit de leur méchanceté,
Qu'augmenter leur iniquité.

Si j'en crois la traduction vulgaire, ceci est un contre-sens : mais j'aime mieux le contre-sens de Corneille que le sens vulgaire.

Le Psalmiste dit plus loin aux versets sixième et septième :

Fiant sicut fenum tectorum, quod priusquàm evellatur, exaruit.

De quo non implevit manum suam qui metit : et sinum suum qui manipulos colligit.

Traduction de Corneille :

Qu'ils deviennent pareils à ce foin inutile,
Qui sur le haut des toits pousse un tuyau débile,
Et ne se montre aux yeux que pour le voir sécher,
Avant qu'on l'en puisse arracher.
Qu'ils deviennent pareils à ces méchantes herbes,
Dont jamais moissonneur n'a ramassé de gerbes,
Que tient le glaneur même indignes de la main,
Et n'en daigne remplir son sein.

Malherbe dit :

La gloire des méchans est pareille à cette herbe
Qui, sans porter jamais ni javelle ni gerbe,
Croît sur le toit pourri d'une vieille maison :
On la voit sèche et morte aussitôt qu'elle est née,
Et vivre une journée
Est réputé pour elle une longue saison.

Voilà sans doute une strophe magnifique. Nombre, pensée, cadence, tout est parfait et symétrique : tout en un mot est *malherbien,* comme disait Charles du Perrier ; mais je ne puis m'empêcher de regretter le tour anathématique de l'original et la rigoureuse exactitude de Corneille.

J'aurais bien voulu pouvoir comparer la traduction de Corneille avec une paraphrase de Claude de Malleville, mais je n'ai pu les trouver sur le même terrain. Il est surtout à regretter que Corneille n'ait pas traduit le psaume 143, dont Malleville a fait une si belle paraphrase. Mais les pa-

raphrases de Malleville existaient quand Corneille traduisit ses psaumes et peut-être eut-il cette fois, par modestie, peur de la comparaison.

Nous serons plus heureux vis-à-vis d'un autre poète, dont tout le monde connaît les traductions et les paraphrases, Jean-Baptiste Rousseau. Il n'est personne qui ne puisse éveiller dans ses souvenirs classiques la paraphrase du psaume 18: *Cœli enarrant gloriam Dei.*

La fidélité dans les endroits traduits est égale de part et d'autre. Ainsi voici la traduction de Corneille, du verset 2: *Dies diei eructat verbum, etc.*

Le jour prend soin d'apprendre au jour qui lui succède
Ce que sa parole a produit,
Et la nuit qui l'a su de la nuit qui lui cède,
L'enseigne à celle qui la suit.

La strophe de Corneille n'a-t-elle pas plus de grâce que le petit vers sautillant de Jean-Baptiste Rousseau, et ne rend-elle pas mieux l'enchaînement qui est dans la pensée du Psalmiste?

Corneille a fait toutes ses traductions de psaumes avec la même conscience, la même fidélité, s'adonnant à son travail, comme un écolier à une version donnée, et travaillant pour la plus grande gloire de Dieu, différant en cette manière de traduire de tous ceux qui ont traduit ou imité les psaumes, Marot, Malherbe, Malleville, Jean-Baptiste Rousseau et même Racine, qui, dans ses chœurs, a pris soin d'éplucher l'É-

criture, ne s'apercevant pas qu'à côté des pensées qu'il prenait se trouvaient d'aussi magnifiques images que celles qu'il se donnait tant de peine à trouver ailleurs.

Souvent en paraphrasant et en choisissant, on trouve, comme nous l'avons vu, de magnifiques strophes ; mais aussi le plus souvent il faut dire avec un auteur moderne, « que c'est profaner de pareilles créations que de les amplifier, et que les plus belles choses du monde, ajoutées par le talent, peuvent gâter une inspiration du génie (1). »

Admirons donc encore dans cette circonstance l'extrême bon sens de Pierre Corneille, qui, comme un autre et plus que tout autre, aurait pu trouver en lui-même des pensées et des inspirations, et qui s'est contenté de traduire servilement le texte.

(1) M. Tissot. Leçons de littérature.



CHAPITRE XXXV.

CORNEILLE PROSATEUR. — LES TROIS DISCOURS SUR LE POÈME DRAMATIQUE.

Nous avons vu comment Corneille, au commencement et à la fin de ses pièces imprimées, s'était érigé son propre juge et comment ses jugements, toujours justes, étaient parfois plus sévères que ceux des aristarques les moins bienveillans : ainsi nous avons vu pour Horace et Cinna. Au contraire, lorsque l'envie et la critique dépréciaient le Cid ou Sertorius, nulle défense n'était plus digne que celle du grand Corneille, nul ne savait mieux que lui donner des excuses valides aux défauts et découvrir les qualités qui se cachaient. La prose de ces examens, comme

celle des dédicaces, est belle et simple. Si les expressions sont quelquefois recherchées dans les dédicaces, c'est la faute du genre et du temps et non pas de l'auteur. Reste à examiner, si nous considérons Corneille prosateur, les lettres que nous avons de lui et ses trois discours sur le poème dramatique; quant à son discours de réception à l'Académie, nous avons vu qu'il plut si peu dans le temps où il fut prononcé, qu'il n'eut pas même les honneurs de l'impression, honneurs qu'on décerne généralement à chaque membre entrant dans cette illustre compagnie. Je ne sais qui s'est chargé de réparer cette sorte d'affront et l'a fait imprimer depuis. Ce discours est bien certainement ce que le grand Corneille a fait de plus mauvais. C'est un amas fort court et fort serré des idées les plus tourmentées et les plus alambiquées qui soient au monde. Ajoutons à cela une effroyable profusion de *qui* et de *que* et figurons-nous Corneille débitant ces choses avec la lourdeur et la monotonie qu'on sait qu'il avait en parlant, et nous ne serons point étonnés de la décision de l'Académie. Au milieu du pathos dont ce discours est plein, Corneille a trouvé moyen d'insérer un éloge du cardinal de Richelieu; mais cette fois-ci un éloge si plat, si outré et si ridicule, que nous ne saurions douter que ce ne soit une ironie, comme le grand Corneille s'en permettait quelquefois.

C'est maintenant le lieu de nous occuper d'une

question que nous avons vue souvent dans le cours de notre histoire et dont nous nous réservions de parler plus au long en ce moment.

Quelques-uns ont dit que le grand Corneille méprisait la passion de l'amour et qu'il ne s'en servait point dans ses ouvrages; que si, quelquefois, cette passion était en jeu, elle n'arrivait là que pour constater un sacrifice à la mode du temps et aux exigences des spectateurs, habitués à une intrigue amoureuse.

D'autres, parmi lesquels Voltaire, se sont au contraire attachés à prouver que Corneille voulait à toute force introduire l'amour dans toutes ses pièces, qu'il fût ou non intempestif. Ne raconte-t-il pas, à propos de son Œdipe, cette anecdote ridicule : il serait allé présenter sa pièce aux comédiens; on aurait lu la pièce, et la première remarque qu'on aurait faite, aurait été celle-ci d'une actrice en renom : « C'est moi qui joue l'amoureuse dans l'Œdipe de Corneille; si l'on ne me donne un rôle, la pièce ne sera pas jouée. » Là-dessus, grande récrimination de Voltaire, grands éclats de rire aux dépens du grand Corneille, qui, à tout prendre, n'est pas la cause de l'ineptie de l'une de ses interprètes long-temps après sa mort.

Toute cette discussion serait tombée ou plutôt n'aurait jamais eu lieu si l'on eût plus étudié Corneille, et si on eût eu soin de recueillir son avis et les explications qu'il donne expressément en

plusieurs endroits. J'ouvre le premier discours du poème dramatique et j'y lis : « Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie ni de leur État, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie. Sa dignité demande quelque grand intérêt d'État, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance des malheurs* plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et ne peut servir de fondement à ces intérêts et à ces autres passions dont je parle, mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème et leur laisser le premier.

« Cette maxime semblera nouvelle d'abord : elle est toutefois de la pratique des anciens, chez qui nous ne voyons aucune tragédie où il n'y ait qu'un intérêt d'amour à démêler : au contraire, ils l'en bannissaient souvent ; et ceux qui voudront considérer les miennes reconnaîtront qu'à leur exemple je ne lui ai jamais laissé prendre le pas devant, et que dans le Cid même qui est, sans contredit, la pièce la plus remplie d'amour que j'aie faite, le devoir de la naissance et le soin de l'honneur l'emportent sur toutes les tendresses qu'il inspire aux amans que j'y fais parler. »

Je lis ailleurs à la fin d'une lettre que Corneille écrit à Saint-Evremond pour le remercier des louanges qu'il lui avait données dans une dissertation sur l'Alexandre de Racine.

« Que vous flattez agréablement mon sentiment quand vous confirmez ce que j'ai avancé touchant la part que l'amour doit avoir dans les belles tragédies et la fidélité avec laquelle nous devons conserver à ces vieux illustres ces caractères de leur temps, de leur nation et de leur humeur ! J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesses pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis ; mais vous vous déclarez du mien. N'est-ce pas assez pour vous en être redevable au dernier point? etc. »

Que peuvent signifier les discussions devant de pareilles explications, et comment ignorer après ces lignes l'avis de Corneille sur l'emploi de l'amour ?

Nous disions, à propos de la Sophonisbe de Mairet et de celle de Corneille, que celui-ci avait eu le bon sens et en même temps la maladresse, si l'on considère purement et simplement le succès, de ne point faire cette reine ce que l'avait faite Mairet, de ne point, en un mot, mettre ici

l'amour au-dessus des convenances, au-dessus de la mort d'un époux, au-dessus de la patrie, au-dessus même du courage et de l'héroïsme. Nous voyons par cette même lettre de Pierre Corneille à Saint-Evremond, que nous venons de citer, que celui-ci avait loué la Sophonisbe de Corneille de ce dont on la blâmait généralement. Voici le passage de la dissertation de Saint-Evremond qui dénote dans l'Epicurien plus de savoir et de bon sens qu'on ne semblerait en attendre de lui.

« De là vient qu'on nous reproche justement de ne savoir estimer les choses que par le rapport qu'elles ont avec nous: dont Corneille a fait une injuste et fâcheuse expérience dans sa Sophonisbe. Mairet, qui avait dépeint la sienne infidèle au vieux Syphax et amoureuse du jeune et victorieux Massinisse, plut quasi généralement à tout le monde, pour avoir rencontré le goût des dames et le vrai esprit des gens de la cour. Mais Corneille, qui fait mieux parler les Grecs que les Grecs, les Romains que les Romains, les Carthaginois que les citoyens de Carthage parlaient eux-mêmes; Corneille qui, presque seul, a le bon goût de l'antiquité, a eu le malheur de ne plaire pas à notre siècle pour être entré dans le génie de ces nations, et avoir conservé à la fille d'Asdrubal son véritable caractère. Ainsi, à la honte de nos jugemens, celui qui a surpassé tous nos auteurs, et qui s'est peut-être ici surpassé lui-

même à rendre à ces grands noms tout ce qui leur était dû, n'a pu nous obliger à lui rendre tout ce que nous lui devions, asservis par la coutume aux choses que nous voyons en usage et peu disposés par la raison à estimer des qualités et des sentimens qui ne s'accommodent pas aux nôtres. »

On ne pourra nier que l'avis de Corneille ne soit maintenant assez explicite, et nous n'aurons pas besoin de plus amples renseignemens pour prouver que non seulement Corneille ne sacrifiait point à l'amour, comme on a bien voulu le dire, mais qu'au contraire cette passion est sacrifiée chez lui aux autres, ce qui fit que le mauvais goût de ses contemporains eut parfois de la peine à l'applaudir.

Nous avons cité tout à l'heure un passage de l'un des discours sur le poème dramatique. Les trois discours de Corneille sont trois chefs-d'œuvre de modération, de raison et de goût. Nous venons déjà d'y trouver son opinion sur l'amour, employé comme moyen dramatique. On peut y trouver des enseignemens sur plusieurs autres points de discussion dramatique.

Veut-on savoir entre autres ce que pensait Pierre Corneille de cette nécessité d'une récompense finale de la vertu et d'une punition du vice, nécessité qu'ont reconnuè beaucoup de moralistes et qu'ont sanctionnée à grand renfort de spectacle et de morale modérée nos mélodramaturges modernes? Là, peut-être, nous aurons la

véritable solution de la question, et l'on ne pourra du moins nier la compétence du juge.

« La seconde utilité du poème dramatique, dit Corneille, se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus qui ne manque jamais à faire son effet quand elle est bien achevée et que les traits en sont si reconnaissables, qu'on ne les peut confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour vertu. Celle-ci se fait alors toujours aimer, quoique malheureuse, et celui-là se fait toujours haïr, bien que triomphant. Les anciens se sont fort souvent contentés de cette peinture sans se mettre en peine de faire récompenser les bonnes actions et punir les mauvaises....... Notre théâtre souffre difficilement de pareils sujets....... C'est cet intérêt qu'on aime à prendre pour les vertueux qui a obligé d'en venir à cette autre manière de finir le poème dramatique par la punition des mauvaises actions et par la récompense des bonnes....... En effet, il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur notre théâtre sans lui souhaiter de la prospérité et nous fâcher de ses infortunes. Cela fait que quand il en demeure accablé, nous sortons avec chagrin et remportons une espèce d'indignation contre l'auteur et les acteurs. Mais quand l'événement remplit nos souhaits, et que la vertu y est couronnée, nous sortons avec pleine joie et remportons une entière satisfaction et de l'ouvrage et de ceux qui l'ont représenté. Le succès heureux de

la vertu, en dépit des traverses et des périls, nous excite à l'embrasser, et le succès funeste du crime ou de l'injustice est capable de nous en augmenter l'horreur naturelle par l'appréhension d'un malheur. »

Les autres utilités dramatiques sont expliquées à leur tour dans ces discours. Le but moral que doit se proposer l'auteur, et l'impression qu'il doit faire sur les spectateurs, y sont détaillés fort au long, et cela en prose fort nette et fort belle; car il ne faudrait nullement juger du style de Corneille par son discours académique. A notre sens, sa prose est généralement d'une pureté insigne, et si Racine et Boileau sont d'admirables exemples de prose française dans leurs lettres et divers autres ouvrages, Corneille ne leur cède en rien dans ses trois discours. On raconte, pour prouver avec quel soin Despréaux composait la prose, qu'il put réciter de mémoire tout le dialogue des héros de romans qu'il avait composé. Certes alors les phrases, les mots et les syllabes avaient été de sa part l'objet d'une discussion préliminaire bien minutieuse... Mais je doute qu'il ait produit un morceau plus achevé que ne l'est la lettre dédicatoire qu'envoya Corneille au pape, en l'accompagnant de la traduction de l'Imitation de Jésus-Christ, et dont nous avons parlé à notre chapitre sur cet excellent ouvrage.



CHAPITRE XXXVI.

[DERNIÈRES ANNÉES DE PIERRE] CORNEILLE.

Après Suréna, comme nous l'avons vu, Pierre Corneille se retira du théâtre : Suréna avait été représenté en 1674, et le grand homme avait alors soixante-huit ans. En jetant un regard sur sa vie passée, sur cette longue suite de victoires, le grand Corneille ne pouvait guère trouver de fautes notables à se reprocher; quelques mouvemens d'orgueil bien légitimes, deux ou trois accès de flatterie intempestive qui ne firent après tout de mal à personne, sont les seules taches que l'on peut trouver dans la vie privée de ce grand homme. Aussi attendait-il la mort avec ce calme et cette

force d'âme que peut seul avoir le juste au moment suprême. Il avait confiance en la miséricorde de Dieu, qu'il n'avait jamais renié, et il aimait à attribuer cette heureuse persévérance à l'excellente éducation qu'il avait reçue chez les jésuites et aux rapports qu'il avait conservés avec ses anciens maîtres. Ne disait-il pas, en 1668, au P. Delidel :

Je suis ton disciple, et peut-être
Que l'heureux éclat de mes vers
Éblouit assez l'univers
Pour faire peu de honte au maître.
Par une plus sainte leçon
Tu m'apprends de quelle façon
Au vice on doit faire la guerre.
Puissé-je en user encor mieux,
Et comme je te dois ma gloire sur la terre,
Puissé-je te devoir un jour celle des cieux !

Corneille avait trois fils, comme le témoigne une pièce dont nous avons parlé au chapitre des pièces fugitives; le cadet fut tué vers 1676, l'aîné devint gentilhomme ordinaire et le jeune fut fait abbé d'Aiguevive. Nous avons vu aussi, et c'est une chose si admirable qu'elle a passé à la postérité, et que le récit en est populaire, comment les frères Corneille vivaient ensemble sans partager leur bien, et quelle union intime existait entre les deux familles. Thomas, alors âgé de près de cinquante ans, continuait toujours à user de cette fécondité qui le rendit aussi productif que Rotrou, et qui lui fit dépasser

le chiffre des pièces de son aîné, pour donner presque tous les ans une nouvelle pièce au théâtre. C'est ainsi que le comte d'Essex, qui rappela les beaux jours de Timocrate et d'Ariane, et sur lequel Voltaire a encore daigné faire des remarques, est de 1678. Une seule chose eût pu désunir les deux frères, et il fallait une union aussi intime, une amitié aussi admirable que celle des deux frères Corneille, pour résister à une pareille épreuve.

Nous avons dit que le père des deux Corneille avait été ennobli par lettres patentes du roi Louis XIII, comme récompense de bons et loyaux services qu'il lui avait rendus en sa qualité de maître ès-eaux et forêts; mais nulle part l'histoire ne nous apprend que le roi ait permis à son fidèle sujet d'ajouter aucun nom à celui de Corneille, qu'il avait reçu de ses ancêtres (1). Cependant Thomas, par une vanité aussi mal placée que peu intelligente, ne se contentant pas du beau titre de noblesse que la renommée de son frère et ses propres travaux avaient donné à sa famille, prit le titre de Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Isle. Molière, à qui les ridicules ne pouvaient échapper, et qui ne faisait pas grâce aux ridicules, s'était beaucoup moqué de cette absurde prétention. Le grand Corneille, qui certes plus que

(1) Seul de tous les historiens, Thomas Corneille, dans son Dictionnaire géographique, prétend que son père fut ennobli en 1636, et que le Cid n'y fut point étranger. — Et le cardinal?

tout autre eût pu se fâcher de cette folie qu'il ne partageait point, ne se fâcha point pour cela avec son cadet; il n'est point même dit qu'il lui ait fait des représentations sur cette misère, et pourtant que de fois on a vu l'union des familles résister à de grandes causes de séparation et venir échouer devant de pareilles petitesses !

Nul homme au monde n'eut, du reste, pour se consoler de ces petites tracasseries intérieures, plus à se louer du respect extérieur qu'on lui portait. Nul mérite ne fut plus récompensé de son vivant par la gloire. Académicien zélé, quand il se rendait à ce corps illustre dont il était le doyen, on écoutait ses avis avec la plus grande déférence : là il n'était point despote comme on aurait pû le supposer, et comme son grand nom lui en donnait peut-être le droit : nous n'en voulons pour preuve que ce passage du discours de Racine, dont nous avons déjà extrait un morceau au chapitre de Suréna : « Mais ce qui nous touche de plus près, c'est qu'il était encore un très bon académicien. Il aimait, il cultivait nos exercices : il y apportait surtout cet esprit de douceur, d'égalité, de déférence même, si nécessaire pour entretenir l'union dans les compagnies. L'a-t-on jamais vu se préférer à aucun de ses confrères? L'a-t-on jamais vu vouloir tirer ici aucun avantage des applaudissemens qu'il recevait dans le public? Au contraire, après avoir paru en maître, et, pour ainsi dire, régné sur la scène,

il venait, disciple docile, chercher à s'instruire dans nos assemblées, laissait, pour me servir de ses propres termes, laissait ses lauriers à la porte de l'Académie, toujours prêt à soumettre son opinion à l'avis d'autrui ; et de tous tant que nous sommes, le plus modeste à parler, à prononcer, je dis même sur des matières de poésie. »

Thomas Corneille avait déjà dit dans le discours qui provoqua la réponse de Racine : « J'ajouterai seulement qu'une des choses qui vous doit le plus faire chérir sa mémoire, c'est l'attachement que je lui ai toujours remarqué pour tout ce qui regardait les intérêts de l'Académie. Il montrait par là combien il avait d'estime pour les illustres qui la composent, etc. »

Mais ce n'était point par honneur pour le cardinal Richelieu, son fondateur, comme le dit Thomas Corneille, heureux d'avoir trouvé cette transition dont il avait besoin pour passer à l'éloge de l'Académie, que Pierre Corneille avait tant d'estime pour les académiciens. Mais nous avons vu Corneille prendre au sérieux l'hôtel de Rambouillet et s'y montrer assidûment. Ce grand génie sentait que la langue et les auteurs avaient besoin d'un tribunal suprême, et que l'Académie prise au sérieux peut et doit rendre aux lettres d'immenses services. Aussi ses confrères rendaient-ils avec usure à Pierre Corneille l'estime dont il les honorait, et la lui montraient-ils par toutes sortes de marques de déférence et de respect.

Mais ce respect témoigné au grand homme, ne parut jamais mieux que dans la circonstance suivante dont les détails sont trop beaux pour n'être pas vrais. Pour trouver quelque chose de semblable, il faut remonter jusqu'aux jeux de la Grèce et se rappeler le vieillard au milieu des jeunes Spartiates.

Corneille, dans ses vieux jours, rassasié de gloire dramatique, n'allait plus au théâtre même pour voir représenter ses chefs-d'œuvre; tout cela le fatiguait, puis sans doute que la raison et la fièvre théâtrale combattaient encore dans son cœur : qui sait si la raison eût été la plus forte, et si le vieux Corneille ne se fût point remis à composer quelqu'autre Pertharite ou quelque autre Suréna, dont la chute eût profondément attristé ses vieux ans? Aussi depuis deux ans n'avait-il point paru à la comédie, lorsqu'un jour où il se savait probablement guéri et capable de supporter cette épreuve, il s'achemina vers le vieux théâtre de sa gloire : il arriva au milieu de la pièce. A son aspect, les comédiens s'interrompent et se tournant vers lui, le saluent; le prince de Condé, qui avait remporté la bataille de Senef la même année qui vit le dernier triomphe de Corneille, se lève aussi; le prince de Conti, son neveu, l'imite; alors toute la salle, parterre et loges, de se lever à l'envi et de battre des mains. Ces acclamations, ajoute celui qui a recueilli le fait, se renouvelèrent à tous les entr'actes, et

des marques d'une distinction si flatteuse devaient être bien embarrassantes pour un homme dont la modestie allait de pair avec le mérite.

Que la modestie du grand Corneille allât de pair avec son mérite, nous n'en doutons point : mais nous avons déjà expliqué ailleurs comment le grand Corneille pouvait recevoir ces éloges comme un juste tribut.

En ce temps-là vieillissait avec Corneille Charles de Sainte-Maure, duc de Montausier, cet homme si rigide et si sévère qui aimait la vérité jusqu'à la passion, ce qui fait qu'elle dégénérait souvent en une sorte de brutalité, et qu'être appelé le Misanthrope de Molière lui semblait une louange extraordinaire. Je ne sais si cet amour lui persuada qu'ayant employé Corneille dans la confection de la Guirlande de Julie, et qu'ayant lui-même aligné tristement quelques bouts-rimés, il pouvait traiter le grand homme de confrère; mais on rapporte que ce vieillard maussade rencontrant un jour Corneille, comme on médisait de sa Pulchérie ou de son Suréna, lui dit avec un accent de vérité grossière où se nichait quelque peu d'orgueil : « Monsieur Corneille, quand j'étais jeune, je faisais de jolis vers; à présent que je suis vieux, mon génie est éteint; croyez-moi, laissons faire des vers à la jeunesse. »

Il ne nous reste plus à parler que d'une chose vivement discutée; on rapporte que le roi Louis XIV, obéissant à je ne sais quels conseils

perfides, avait retiré à Corneille la pension qu'il lui faisait : le grand homme était alors au lit de la mort; Boileau qui pouvait avoir trouvé certains vers de Corneille mauvais, mais qui admirait encore notre héros, et ne pouvait s'empêcher de l'estimer fort comme créateur de la tragédie en France, Boileau, que d'ailleurs une injustice révoltait, serait allé en personne trouver le roi sur qui il avait beaucoup d'influence, puisque, comme l'on sait, le roi avait pardonné à Boileau de trouver les vers royaux détestables, et à ses pressantes sollicitations, on aurait rétabli la pension du grand Corneille; de la sorte ses derniers momens n'auraient point été attristés et Louis XIV n'eût point eu une horrible injustice à se reprocher. Le P. Tournemine, qui haïssait Despréaux, comme jésuite est admirateur souvent un peu aveugle de Corneille, que les PP. de la compagnie de Jésus regardaient comme leur fils et dont ils se glorifiaient d'avoir fait l'éducation, fait tous ses efforts pour prouver la fausseté de cette histoire. On mettait sur le compte de Louvois l'injustice dont nous parlons, et la pension aurait été retranchée immédiatement après la mort de Colbert. Le P. Tournemine nie que la pension ait jamais été retranchée. Restent deux cents louis que le roi envoya à Corneille quelques jours avant sa mort. Pour ceux-là, le P. Tournemine ne saurait les nier, et il en laisse l'honneur à Boileau qui les

aurait fait demander par un nommé La Chapelle, son parent.

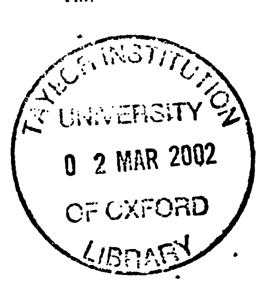
Quant à nous, nous pensons que si Louis XIV n'avait eu quelque injustice à réparer, il n'eût point envoyé les deux cents louis au grand Corneille qui ne paraissait d'ailleurs jamais à la cour, et que l'on oubliait parfaitement au milieu des préoccupations politiques. Quelque répugnance que l'on puisse avoir à charger la mémoire de Louvois d'un acte aussi inique que la suppression de la pension de Corneille, il ne faut pas être bien profond politique, ni bien versé dans l'intrigue des cours pour savoir qu'un mot de méchanceté placé à propos peut perdre le plus honnête homme, et que d'ailleurs le ministre circonvenu n'a pas le temps de se souvenir le lendemain de l'injustice commise la veille. Et puis il nous est consolant de penser que Despréaux fit cette belle action qu'on lui attribue. Despréaux peut être un critique étroit, mais c'était un homme juste et capable de grandes choses.

Pierre Corneille, chargé de gloire et d'années, mourut le dimanche 1er octobre 1685, âgé de soixante-dix-huit ans et trois mois. Sa mort n'ajouta rien et ne retrancha rien à sa gloire. Il y avait long-temps qu'on le nommait le grand Corneille.

FIN.

TABLE.

FIN.



[illegible] 5 – 7

[illegible] 14

~~[illegible]~~

[illegible] 17-18

[illegible] 19-20

[illegible] 40

